

L'homme passe à travers des forêts de symboles.
Baudelaire, Correspondances.

I.

1. Két teljes, egy töredékes példányból ismerjük¹ azt a különös, ritkafajta költeményt, amely AZ IGAZ, JAMBOR ES TEOKELLETES BARATSAGROL VALO ÉNEC címen 1599-ben került ki Heltaj Gáspár műhelyéből, Autore Anagrammatismo, AMANS DEI ANIMO, vagyis talán Ádám Jánostól. Az ének egy a címlapján is látható allegorikus képet (emblémát) értelmez. Képnek és versnek homályos történeti háttérébe legelőször Turóczi-Trostler József próbált belevilágítani;² kétségtelenül szerencsés kézzel és nagy képzettséggel.

A rajz egy „mezítelen boitos“ fiatalembert³ ábrázol; fölébe írt neve: AMICITIA. A szöveg szerint: „Rend-nélkül valo haya neki boytos“, mert ő alázatos, barátságos, „együgyű, iámbor és nem álnokságos.“ „Karyai két felé vadnac teryesztve“ és kissé leeresztve a barátjához való igyekezet jeléül. Jobbkézt, lent, a láb vonalában „vagyon az nagy Fortuna Irva“ [FORTVNA], mert akinek barátja van, gazdag és semmibe veheti a szerencsét. Bal kezénél, egészen a lábra „Craesus Király“ fekszik különösen hanyatt dülve [CRAESVS], aki „telhetetlenkedé-

¹ L. Szabó Károly: Régi Magyar Könyvtár 1879. (MTA) 147. (k.) 1., 309. (310.) sz. Címrajzát 1. ábránk, az Arany János-nyomda szívesen átengedett dúcáról reprodukálja.

² Ének a barátságról, Egy fejezet az európai allegorizmus történetéből, Budapest 1937, Arany János-nyomda r. t. (Könyöm.) 23 lap.

³ A fiatalság jelentőségével versünk nem foglalkozik, de például egy korabeli német költő, Schöber Ulrik, Typus Amicitiae c. verse, amelyre lentebb (5. l.) ráférünk, erre is felel: „Cur iuvenis? Quia verus amor iuvenescit in horas, Sed posito mendax flore senescit amor“.

birodalmában.“ A jobb térd és a golyón guruló Fortuna közt, baloldalon, a PROCVL szó, a bal térdhajlás mellett a felé dülő Craesus koronája felett, jobb oldalon, a PROPE szó írva; az Ének szerint azért, mert a jámbor Keresztyén „Mind messze és közel való létében, Barattyát nem felelti életében.“ „Hogy pedig Tüdejét Mayát és Lepit Ez mezítelen ember testét s bélit Lát-hattyác szüüét s teste belső részeit,“ — ez csak azt jelenti, hogy „Belső, külső képpen egymást szeretic, Kic közt az ió barátság találatic.“ Egyébként „Az Máyanál írva vagy az szép Nyár [AESTAS], — Az lepinél írva néuel az nagy Tél“ [HIEMS], mert a barátok „Télben, Nyárban, Hében, Hóban, hidegben, Készec szolgálni egymásnak mindenben.“

— Ami magát a témát (képet és verset), azaz választása kérdését illeti, elsöre elég L. Dugas⁴ megállapítására gondolnunk: „l'amitié est, dans le monde antique, ce qu'est l'amour dans le monde chevaleresque et chrétien: la passion exclusive et dominante“. Az Amicitia-példának igazi talaja csak az ókor volt, (az Ének keletkezési korának inkább felelt volna meg példaként a fides Christiana vagy a szerelem), tehát terjesztője csak humanista lehetett. Valóban; jóllehet emblémánknak közvetlen mintáját és előzőjét eddig nem sikerült megtalálni, Trostler minden kétséget kizáróan rá tudott mutatni legalább fel- és lémenő antik rokonaira a nyugateurópai irodalmakban. Ugyahogy a típus először a tudós Lilio Gregorio Giraldi (1478—1552) „Historia de diis gentium XVII syntagmatibus distincta“ c. encyclopaedikus munkájában — Synt. II, 53 k. l., De Amicitia címszó alatt — találkozunk leírva és határozottan egy római „pictura antiquitus pulchra“-ra visszavezetve.⁵ Ilyenféle hagyományos képnek kellett azonban feküdnie, jóllehet talán korszerű módosításokkal, Hans Sachs előtt is, akinek „Das bild der waren freundschaft“ c. verse (1557)⁶ józan, „erkölcsanító

⁴ L'amitié antique d'après les mœurs populaires et les théories des philosophes, 1894, 2. l.

⁵ A munkát nem láttam; Trostler a döntő helyet részletesen idézi (i. h. 11. l.). — V. ö. lentebb (2. pont) is.

⁶ Egész terjedelmében lenyomatva Trostlernél, 13—15. ll. Ugyancsak tőle valók a (fent) idézőjelben mingyárt felhozandó, értékelő megállapítások.

protestans allegorizmus“-sal terjed ki az összes részletekre és — bár jellegzetes korszerűséggel, sőt egyéni érzéketlenséggel — „mindenesetre nemzeti nyelven recipiálja az eddigi recipiálatlan nemzetfölötti humanizmust“; s ilyenféleképpen (a XVII. sz.-ban) a müncheni Aegidius Albertinus előtt, aki „Hirnschleiffer“-ében (1618) nemcsak az elbeszélést alakítja barokkosra, hanem az allegorikus képet is ennek megfelelően modernizálta.⁷ De nagyjában okvetlenül azonos típusú képet magyarázott a sziléziai Schober Ulrik „*Typus Amicitiae*“⁸ c. dialogusa is,⁹ amelyet nemcsak mint a típust legtokéletesebben leíró változatot, de azért is jónak látok egészében ideiktatni, mert Trostler alapvető dolgozata sem tud róla:

- Ph.** Qualis amicitiae ratio, quis sensus amici,
Mater amicitiae Gratia diua doce.
- Ch.** Suavis in hac specie species apparet amici.
Adspice, talis erit, quisquis amicus erit.
- Ph.** Quid iuuat incassum non intellecta tueri?
- Ch.** Quaerentem leuis est cuncta docere labor.
- Ph.** *Cur iuuenis?* **Ch.** quia uerus amor iuuenescit in horas.
Sed posito mendax flore senescit amor.
- Ph.** *Cur caput est nudum?* **Ch.** reueretur amicus amicum.
- Ph.** *Cur aestas frontem, duraque signat hyem?*
- Ch.** Nunquam uera fides ueri mutatur amici:
Seu fors blanditur, seu fugitiua premit.
- Ph.** Quid *rude palliolum* uili despectus alga?
Deinde quid *in limbo uitaeque morsque* notant?
- Ch.** Ut socii lapsam queat instaurare salutem,
Nunquam uerus amans esse recusat inops.
Quin etiam uitam redimat morientis amici
Parte suae uitae, si modo fata sinant.

⁷ L. Trostler, i. h. 12. l.

⁸ Delitiae Poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium, collectore A. F. G. G., Francoforti, Nic. Hoffmannus. MDCXII, pars V., p. 1409. k.: Hulrici Schoberi Silesii ~ (Szerző — úgy látom — ugyancsak a XVI. sz. utolsó évtizedében virágzott).

⁹ „*Philophili ac Charitis Dialogus*“. — A formát illetően l. Schober „In tres Tomos de literata institutione“ c. verseit, u. i. 1395. k. I., „*Philomusi et Pietatis literatae Dialogismus*“ alcímmel és **Ph.** Quae dea? **P.:** Sum pietas. **Ph.:** Qualis? stb. kezdettel.

- Ph.** *Cor patulum uideo laterum compage soluta.*
Ch. Nil celabit enim fratris amica fides.
Ph. Quid, precor, inflexa pectus ceruice reclusum
 Adspicit ac *digito significante, notat?*
Ch. Degeneres diuersa putant, diuersa loquuntur:
 Sed cor & os eadem uerus amicus habet:
Ph. Scrupus adhuc superat, signata uocabula cerno,
 Tam *prope*, quam *longe cordis* inusta *basi*.
Ch. Corpora diuelli spacio cernuntur amantum:
 Tam *prope*, quam *longe* pectora iuncta manent.
 Qualis amicitiae ratio, quis sensus amici,
 Adspicis: en talis, quisquís amabit, erit.
Ph. Adspicio, memorique typum sub pectore seruo
 Et studeo talis talibus esse. **Ch.** Stude.¹⁰

Nagyjában tehát itt is, mint a Trostlertől kimutatott esetekben: az Amicitia-t ifjú ember ábrázolja, feje fedetlen, hornokán a „Nyár és Tél“ igéje, ruházata silány, ennek szegélyén „Élet és Halál“ írva, a szív kilátszik a nyitott kebelből, ujj mutat rá s gyökerénél áll a „Közel és Távolság“ jelzése. De ugyanúgy, mint amaz esetekben, itt is, az egyezések mellett van egy csomó jelentősebb, de elhanyagolt eltérés is az „Énec“ rajzától és szövegétől, amik mintha egy más, inkább rokon, mint azonos típusra utalnának. Itt is t. i. — az „Énec“-kel szemben — csakúgy, mint a többi felhozott esetben, *nem* találkozik: Fortuna; Krözus; az intestinák, különösen a máj feltűnő ábrázolása; a ruha itt sem zsugorodik az egész testet fedetlenül hagyó ágyékkötővé;¹¹ de nem egyeznek egészen a mozdulatok s a felírások helyei és elosztása sem;¹² nincsen nyoma a különö-

¹⁰ A helyesírást csak jelentéktelen dolgokban tettem következetesebbé; az ábrázolás egyes mozzanatainak kiemeléseit én húztam alá.

¹¹ Lehet, hogy a palliolumnak ilyenfajta „összegyűrése“ csak azért van, hogy a megnőtt anatómiai kivágotat jobban engedje látni; amint az intestinák hasonló exponálása mellett hasonlóképp ágyéknál kezdődik a bolognai Museo Civico etruszk „fogadalmi szobrocskáinak“ ruházata is, amelyekről lentebb (5. B) fogunk beszélni (2. á.; egy lev.-lap után).

¹² Az említett esetekben Giraldustól kezdve egészen N. Caussinusz „Polyhistor Symbolicus“-áig (1631; 68, IX.), — tehát az „Énec“ előtt, vele egyidőben és még utána is — mindenütt egyértelműen ugyanott és mindig együttírva jelennek: a homloktájon a Tél-Nyár, a ruhaszegé-

sen „túlzott“ „hajviseletnek“, stb. Ezért hisszük, hogy miután az egyezéseket Tröstler hangsúlyozta és értékesítette, nem lesz egészen haszontalan ezeknek, az „Ēnec“-re jellemző „árnyalati“ különbségeknek s feltehető „más“ jelentőségüknek megvizsgálása sem. Elvben legalábbis mindenesetre sokkal valószínűbb a feltevés, hogy a jelentékeny eltéréseknek okát nem esetleges-önkéntes rögtönzésekben, hanem egy már eredetileg másfajta archetypusban kell keresnünk, amely mint összetettebb típusváriáns élhetett a Giralduš-féle mellett; még ha mi egyelőre nem is tudunk többről, mint erről az egy — nyilván nem önálló — magyar formájáról.

E mellett szól mindenesetre, egyfelől, hogy a Giralduš-típus legfőbb elemei, az „Ēnec“ keletkezése előtt és után is, tudatos következetességgel, nem zavartatva, mindig körülbelül egyformán, együtt találkoznak. Az „Ēnec“ eltéréseit különben sem szabad csak úgy, a felületes-hevenyészett változtatások vagy torzítások címkéjével elintézni; másfelől viszont az sem látszik megengedhetőnek, hogy azok alapján, amiket egyébként az „Ēnec“ költőjének képességeiről sejtethünk, neki ilyen tudós színezetű, messzemenő eltéréseket tulajdonítsunk. Ősmerjük is ennek a témafeldolgozásnak főképen olyan, a Giralduš-félétől lényegesebben eltérő, egyéb változatait, amelyeket — bár Fortunáról, Krözusról, teljes mellkivágatról stb. ugyan-csak nem tudnak — mégis szintén külön kell amattól a változattól tartanunk. Ilyenek pl. azok, ahol — *ceteris similibus* — az Amicitia nőnemű fogalma, de kétségtávol férfias erőnye (kevésbé találóan) *nőalak* által van jelképezve, mint pl. Cesare Ripa Perugino „Iconologia“-jában.¹³ Vagy még inkább azok a

ilyen az Élet-Halál, a nyitott szív alatt Közel-Távol páros jeligéi. Ezzel szemben: az „Ēnec“ rajza a bojtos fő fölé az egész alak nevéként az Amicitia szót írta, míg a szópárokból álló lemma egy-egy tagja mindig külön-külön mutatkozik: Procul a jobb lábtól, Prope a balról, Aestas a máj magasságában jobbról, Hiems balról fratva. (A Vita és Mors szavak, a rajz szegélyével együtt, egészen hiányoznak: Fortuna, illetőleg Craesus rajza áll ott — helyettük[?])

¹³ Iconologia di Cesare Ripa... divisa in tre libri... ampliata dal Sig. Cav. Gio Zaratino Castellini Romano stb., Venetia MDCXLV és csak jelentéktelen eltérésekkel MDCLXIX, 23. l.: meztelbas, szegényes, fehérbe kötözött hölgy, zeke és szoknya közt szabad köldöktájjal, meztelen keblén jobbával kirajzolt szívét mutatja, amelyen „Longe et Prope“, míg ruhája

(szintén szívét mutató nő által szimbolizált) Amicitia-ábrázolások, amelyek mint pl. a Ricci-féle,¹⁴ további, feltűnő képleteket is előtérbe engednek, így különösen egy félig száraz, félig zöld ágat adnak a nőalak kezébe,¹⁵ hogy ez az „in tempore tribulationis illius permane illi fidelis“ gondolatát (Ecclesiasticus) érzékeltesse; stb.¹⁶ Egyszóval: eleve, az látszik valószínűnek, hogy ebben a korban az Amicitia-ábrázolásnak különböző szerzőktől különbözőképpen elképzelt archetypusai forogtak és csiszolódtak s ezek közül az a típus, amelyet az „Ēnec“ őrzött meg, eredetileg nyilván teljesen más forrásokból, más elgondolással és mástól volt megalkotva, mint a Giraldu-Schober típusba tartozó vagy a Ripa-, illetőleg Ricci-típusú variánsok. Quod est demonstrandum.

2. Elengedhetetlen, hogy a jelzett eltérések jelentőségének vizsgálata előtt, pár szóban a tágabban ú. n. embléma-műfaj mivoltával megismerkedjünk; ez az alantiakban fel fog menteni

alján „Mors et Vita“ felírat áll s a zilált hajon egymásba fonódó mirtus és gránátalma koszorú körül valahol kellene, a leírás szerint legalábbis, a „Hyems et Aestas“ lemmának is állnia, amelyet mégis, a képen nem sikerült felfedeznem.

¹⁴ Geroglifici Morali del P. Fra Vincenzo Ricci... utile a Predicatori, Oratori ed alteri Studiosi, ... Napoli 1626.

¹⁵ A száraz szilfához is ragaszkodó zöld szőlő jelképe, amely Ripánál is találkozunk többek közt, nagyon elterjedt, talán a legelterjedtebb jelkép volt, különösen olasz földön, a jósorsban kötött barátság örökköntartásának hangsúlyozására. (Példák idézése messze vezetne, de l. lent 93. j. stb.).

¹⁶ Itt még csak azt a teljesen másféle szimbolikát kell megemlítenünk, amelyet Ricci is ösmer az „amico fideli nulla est comparatio“ és a „qui inuenit amicum inuenit thesaurum“ gondolatainak kifejezésére. Ha t. i. Ricci nem is említi, talán nem is tud róla: amikor a Barátságot egy a fejre helyezett gyönyörű gyémánttal és a lábnál látható nagy kincsásával együtt érzékelteti, — mintha Petrarcanak egy disztichonját illusztrálna: Verus amicitiae cultor *pretiosior auro est Et gemmis*. (V. ö. Eccles. VI., ex ed. Thielman Keruer, Paris 1526: non est digna ponderatio auri et argenti contra bonitatem fidei illius [t. i. amici] és lent 210. j.) Viszont ugyanezt a disztichont választotta „Ēnec“-ünk szerzője (forrása?) is jeliséjének! Érzésem szerint: rivalizálásból, mint aki szemben a Ricci-féle helytelennek érzett illusztrációs kísérletekkel, (t. i. az arannyal és gyönggyel magával — lehetetlen a náluk értékesebb dolgot jelképezni!) egy ugyanannak a versnek illusztrálására és ugyanannak az idézett gondolatnak tengelyében megieelőbb, választékosabb és merészebb emblémát talált.

bennünket bizonyos alaptények állandó ismételtetésétől; de a követendő módszert is egyedül ez igazolhatja és magyarázhatja.

Számunkra természetesen a XV—XVII. század eme kedvenc műfajának fejlődéstörténete és elterjedtsége nem bír nagyobb jelentőséggel. Ami különben a történeti részt illeti, ezt bár röviden, de ismételtén ismertették nálunk is, főleg Trostler tanulmányai;¹⁷ a forma népszerűségéről és elterjedtségéről viszont H. Green széles körben ismeretes adalékai alkalmasak tájékoztatni.¹⁸ Ennél tehát mindenestre fontosabb volna, ha módunkban állana az embléma lényegét az icon, symbolum, synthema, allegoria, argutiae és hieroglyphica, az adagium, sententia és aenigma, az ornamenta, parerga, anaglypta, chrsyendeta és daedalmata (általában az „imprese“) stb. rokon jelenségei felé

¹⁷ Nosce te ipsum, Magyar Könyvszemle 1937, kny. 5. k. 1.; és Keresztény Seneca, kny. az Archivum Philologicum 1937. évi.-ből, 33. k. 1.

¹⁸ L. különben Shakespeare and the emblem-writers 1870, 85., 102. l. stb. (ezen a munkán alapszik nálunk Dézsi Lajos cikke is, Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében, Irodalomtört. 1929, 235—242. II., amely Whitney gyűjteményén át Shakespeareba került Sambucus-emblémákról szól) és Andrea Alciati and his books of emblems (A biographical and bibliographical study) c. munkáit. Csak Plantin Kristóf antwerpeni nyomdájából, 1564—90 közt, kb. 50 emblémakönyv került ki és 1616-ig 200-ra becsülhető az eredeti szerzők, 770-re az eredeti és fordított szövegek száma; Alciati alapkezdő Liber Emblematum-ja 1522-től (ill. 1531-től) a XVIII. sz. végéig kb. 150 kiadást és számos fordítást, kommentárt (aminő a nagy páduai, 1621-ből, Sanchez, Mignault és Pignoriüs műveivel) ért meg. Ő volt az „Énec“ kora számára is a műfajnak klasszikus képviselője, „versutissimus, diffusissimus et ditissimus inter alios . . . , qui ob hoc et ob alias virtutes suas nominis sui famam ultra Herculis columnas transportavit“, ahogy Scarlatino írja róla, Del'huomo e sue parti c. művé (1680) latin fordításában: Homo et ejus partes stb. Matth. Honcamptól MDCXCV, 45., de v. ö. Duplessis is, Les emblèmes d'Alciati, Paris 1884, Bibl. Intern. de l'Art. — Az irodalomtörténet eddig mindenestre kevésbé dolgozta ki a szintén nagyon népszerű Ricci, Ripa, Picinelli, Scarlatino stb. epigon-auctorok jelentőségét (Trostler irodalmán túl, amit lehetőleg nem ismételk, l. még Giov. Cairo, Dizionario ragionato dei Simboli-ban is, Hoepli, Milano é. n., a szótár elején; Green, Shakespeare, főleg 14. kk. 75. kk. stb.) és meglehetősen elhanyagolta az ú. n. theatrumokat is, aminőt pl. 1622-ben madridi Szent Isidorus kanonizációja alkalmából a vatikáni Szent Péter bazilikában a spanyolok, 1625-ben ugyanott Szent Erzsébet királynőjük erényeivel a portugálok állítottak (Ripa, 3. l. — Előbbi például 39 szimbolikus szoborral a szent erényeit mutatta, míg a „színház“ külső homlokzatán a szenttől üldözött 8 bűn volt hasonló módon látható.)



pontosabban elhatárolni.¹⁹ Itt is azonban, mindamellett, máig leküzdhetetlen nehézségek forognak fenn és így vitatható kísérletek helyett²⁰ be kell érniünk annak a megállapításával, hogy a rajzból, lemmából és kísérő szövegből álló embléma, mint mindenféle szimbolikus ábrázolás, feladatát szintén nem egy tárgyat pusztá reprodukálásában, hanem abban látja, hogy ezt a tárgyat egy magasabb gondolat hordozójává tegye; tipikusan „középkori“ műalkotás,²¹ amely nem annyira az érzelmekre, mint a gondolkozásra kíván hatni (Kügler).²² Marad, — ami nekünk, jelen feladatunk szempontjából érthetően lesz a legfontosabb és legsürgetőbb, — hogy tisztázzuk, körülbelül milyen elvek szerint, hogyan szokott az alkotó emblémaszerző dolgozni. Ezeknek az elveknek ismerete t. i. már egyértelmű lesz annak a tudomásával, amit épen céljainkhoz tudnunk kell. Rá fog vezetni, hogy egy-egy embléma értelmét illetően milyen mozzanatoktól fogunk megbízható útbaigazítást és segítséget remélhetni.

Az emblémaköltő ténykedése mindenesetre úgy történt, ahogy a „Cavaliere Ripa“ gyakorlatát jellemezte kiadója az ico-

¹⁹ E kézirat lezárta után jelent meg Wfg. Stammler egyébként nem átfogó és nem kielégítő tanulmánya *Allegorische Studien*, Deutsche Vierteljahrschr. 1939, 1—25. II. A középkor régebbi és újabb periódusának (eltérő) hangulatát s az ezeknek megfelelő allegorikus kifejezésmódokat jól jellemzi néhány példán, de a határok megvonását nem is próbálja. Az allegorikus kifejezésmód irodalmát az 1. l. 1. és 2. l. 3. jegyzete adják.

²⁰ Ilyenek már a XVI. sz. emblémaköltőinél gyakoriak (v. ö. Bocchius, *Symbolicarum quaestionum* 1555; Sambucus, *Emblemata* 1564 bevezetéseit; *Ragionamento di Paolo Giovio sopra i motti e disegni* stb. 1560); Octavio Scarlattino (id. ford. 44. kk.) épen az emblémára szabta a következő definícióját: „Esse symbolum populare, compositum figuris et verbis significantibus, per modum argumenti: documentum aliquod pertinens ad humanam vitam, ideoque expositum ad ornamentum in quadris, in aulis, in omni apparatu, in Academia, aut vero inpressum in libris, cum imaginibus, expositionibus, ad publicam populi instructionem“. A modern elmélet, úgy látom, alig jutott túl H. Green jeles fejtegetésein: Shakespeare, 1. kk.

²¹ Helyesen Stammler, v. h. 1: „Das Mittelalter kennt weder eine Bildkunst noch eine Dichtung für sich, abgesondert. In gleicher Weise dienten alle Künstarten der Gesellschaft und dem Gottesdienst, der Unterhaltung, Belehrung und Erbauung“ stb.

²² Rome Souterraine, *Résumé des découvertes de M. de Rossi dans les Catacombes Romaines* stb., par J. Spencer Northcote & W. R. Brownlow, trad. de l'angl. avec d. add. et d. notes, p. Paul Allard stb., Paris, 1872, 266. l.

nologia eredetéről és fejlődéséről szóló előszavában: „che si mise con sommo studio à raccogliere figure d'Egittii, Greci e Latini & à concepirne altre di propria inventione, invitando amici suoi Letterati à porgere insieme noue forme d'imagini, vestite di mistici simboli.“ A tárgyválasztást,²³ rajzot, feliratot (lemma) illető szabályok részletesen olvashatók pl. Filippo Picinelli művében.²⁴ A jó emblémának a jelkép egységes világosságát, a lemma rövidségét és a járuló szöveg színvonalas értelmességet kell egyesítenie és ez természetesen sokoldalú ügyességet követel a szerzőtől. Jó eredményt különösen a finom árnyalatok kiemelése és az egész együttes hatásával való bölcs számolni-tudás ígérhet; nehézséget viszont az okoz, hogy egy-egy jel nyilván többfélet jelenthet,²⁵ a jelek korhoz vannak kötve, a szimbolika kicserélődésre van ítélve,²⁶ holott ugyanakkor (a megértés kedvéért) igen hosszú, lapos lemmákat sem szabad igénybevenni. Mint allegorikus „emblémára“ elég — mondjuk

²³ A kört legáltalánosabban a Whitney-féle külsőleges felosztással — történelmi, természeti és morális emblémák — tekintik meghatározottnak (A Choice of Emblemes 1586: Az olvasóhoz).

²⁴ (Mondo Simbolico... In questa impressione da mille e mille parti ampliato... Venetia MDCLXX => Mundus Symbolicus... Idiomate Italico conscriptus a rev.-ssimo Dom. Ph. Picinello... in latinum traductus a R. D. Augustino Erath... in Wettenhausen 1/II. Col. Agripp. 1687 [1729⁴] elején „Tractatus Symboli naturam et construendi methodum compendio explicans“ címen; l. főleg §§. 3. 4.

²⁵ Ezért óv Picinelli általán a tulságosan sokféleképp értelmezhető jelektől (alkalmasabbak: a természeti tárgyak, állatok és legfeljebb a mythos vagy történelem világában átlátszó, egyes emberek, mint Herakles, istenek mint Janus stb.!) és így figyelmeztet M. P. Vermeuil, Dictionnaire des Symboles Emblèmes et Attributs-je is (H. Laurens, Paris, é. n.) VI. l., hogy pl. a párdúc egyaránt szimbolizálhatja a tisztaságot és fényűzést, a galamb az ártatlanságot, tisztaságot, fényűzést (hozzátehetnők: szerelmeséget) stb. Még a „nemzetközieseknek“ látszó szimbólumok is, kultúrák vagy korok szerint sokszor más, többé-kevésbé sajátos értelmet hordoznak. A számár pl. nálunk a butaságnak, Keleten a bujaságnak, de sokszor ott is a makacs kitartásnak is lehet a szimbóluma; az oroszán nekünk bátorságot, Keleten általában éberséget; a kígyó — helyek és idők változása szerint — sexualitást, ravaszságot, bölcseséget, háziasságot stb. jelenthet (v. ö. R. Thurnwald, Der kulturelle Hintergrund primitiven Denkens, XI^o Congrès Intern. de Psychol., Paris. 1937; kny. 8. l.; a kígyószimbolikához MP. Nilsson is, Vater Zeus, AfRW XXXV, kül. 162 kk.).

²⁶ Nehány jó példát Stammer is ad, i. h. 10., 12. l.

— a „Bon serviteur“-nek (vagy más néven „Valet à tout faire“-nek) 1500-ig visszanyomozató ábrázolásaira utalunk.²⁷ Ezek nevezetesen azt is kitűnően mutatják, — amit csak legújabbán vettek észre, — hogy ámbár vannak mindenesetre értéktelen „utánnymotok“ is, a sikerültként elfogadandó emblémák épen nem stereotyp „reprodukciók“ lesznek. Ellenkezőleg; a velők kifejezett általánosabb, nemzetközi nyelvet beszélő gondolatok mindig csak bizonyos fokig változatlanul, egyébként a talaj, nép, egyének stb. másfélesége szerint olyan árnyalati módosításokkal tartoznak újra és újjászületni, ahogy ez az épen megfelelő célnak és minél elevenebb hatásának elérésére, egy bizonyos élethelyzetben — *ibi et tunc* — épen a legalkalmasabb volt. S a kutatás követendő módszere szempontjából — ez a vonás lesz a legfontosabb számunkra.

Az ókeresztény szimbolikus festmények magyarázatát keresve, helyesen látták Northcote és Bronlow:²⁸ „La meilleure clef du sens caché d'une oeuvre d'art est tout ce qui fait connaître les pensées habituelles de l'artiste qui l'a créé, les sentiments et les idées de la société dans laquelle il a vécu, pour laquelle il a travaillé. Un seul texte d'un Père de l'Église, écrit à la date même d'une vieille peinture chrétienne ou peu de temps après, est un guide infiniment plus digne de foi que tout un volume d'hypothèses ingénieuses et de savants commentaires“. Legfeljebb hogy egy „arasznyi“ novum és merészség lehetőségét — addig a fokig, amíg ez feltehetően elő volt készítve és általánosabb megértésre (népszerűsítésre) is számot tarthatott — a szerző egyéni kezdeményezésének is mindig nyitva kell hagyni. S miután az „egész“ múlt többé-kevésbé benne él az aktuális jelenben, legfeljebb hogy lesznek kiterjesztett, a múlt bizonyos fázisaiba magokat szándékkal is jobban áttevő korok és egyéniségek; lesznek nyilvánulások, amelyeknek értelmezéséhez a látszólagos jelenen túl messzebbre is vissza kell néznünk. Egészben azonban, aki helyesen kívánja ennek az észre tartozó műfajnak valamely termékét értelmezni, annak a kor és környezet otthonos gondolatvilágát kell elsősorban jól ismernie:

²⁷ Legújabb feldolgozására: René Saulnier et Henri von der Zée, *Le bon serviteur* (Dawna Sztuka I, 3. sz. 3—17. ll., Lwow 1938, Inst. Nat. Ossoliński) Trostler József szívéssége figyelmeztetett.

²⁸ I. h. 267. l.

mik voltak, amik telítették, foglalkoztatták, benne megértő visszhangra számíthattak és így joggal-eredménnyel vehetők igénybe a rejtélyes célzások magyarázataiként.

Más dolog, hogy épen a mi „Énec“-ünket illetően az ilyen elvi alapokra épülő kutatómódnak az eredményei nem fognak okvetlenül és határozottan a döntő vagy a vég-szó jellegére igényt tarthatni. Mindenekelőtt: nem vagyunk eléggé jártasak ennek az irodalomnak hatalmas dzsungelében. De esetünket nyilván a rendesnél nehezebbé teszi még a szerzője személyének teljes történeti ismeretlensége,²⁹ ami miatt az egyéni novum tényezőjével sem tudunk reálisan számolni. Végül épen ez a probléma — „hagyományos“ jellege miatt — már eleve is bonyolultabb fajtájú. Annyit mégis talán joggal szabad remélnünk, hogy a felvetett kérdéseknek legalább egyes megsejtéseit a kihívott szakembereknek hozzászólásai idővel fel fogják a biztos ténymegállapítás rangfokáig is emelhetni.

II.

3. Rátérhetünk ezek után a kérdésre, hogy mik a legfel-
tűnőbb eltérések a mi Amicitia-ábrázolásunk és a szokottabb
típusok között? Mit jelentenek rajta, először is Fortuna és Crae-
sus alakjai, ezek az Amicitia-emblémákon szokatlan, meglehe-
tősen sok-értelmű szimbólumok s mikép függnek össze az egész
emblémával?

Fortuna, a szerencsének görög-³⁰római³¹ istennője, lénye-

²⁹ Toldy Ferenc. A magyar költészet Zrínyiig, Pest 1854, 191. l. és. utána Szimneyi, Magyar Írók, I. mindenesetre kolozsvári *kereskedő*nek mondja: (Bod Péter Magyar Athénása; 1766; nem ismeri.)

³⁰ Τύχη-t már Pindaros, Ol. 12, 3 említi.

³¹ A latin Fortuna-Forsnak genuin — a görög befolyás és az istenség végleges kialakulása előtti — lényege (= a szerencsés termés istensége vagy a szülést segítő „Frauengöttin“: Wissowa, Religion und Kultus der Römer 1912², 256. kk., WF. Otto, RE VII, 12. kk.; C. Bailey, Phases in the Religion of Ancient Rome, 1932, 54. l. stb.) már a római ókorban is alig jó számba. A középkorig ennek az eredeti termékenységistennőnek legfeljebb olyan, sokértelműségükben kopott, át-átértékelt attribútumai élnek, mint pl. a cornucopia; a mi Fortunánkban ugyanígy talán semmi nyoma nincs a máig titokzatos praeñestei Fortuna Primigeniának (Juppiter puer és Juno Virgo dajkája? l. Altheim, Röm. Religionsgesch. 1922 II. 90; III, 72 = A History of Rom. Rel. 1938, 268 és 519. l. 8. i.; C. Koch, Der römische Juppiter, Frankft. Stud. XIV. 1937 index stb.) vagy más. itáliai

gének³² és a körülményeknek sajátos összejátszása folytán³³ az egész középkorban és az újkor elején különösen eleven és népszerű egy istennő, bár alakjának sajátos „továbbélése”,³⁴ természetesen nem egyedülálló jelenség, csak kivételesen jellegzetes mozzanata volt a szellemi élet akkor éppen „esedékes”, általános fejlődési irányzatának.

Kitűnően mutat rá Fr. von Bezold,³⁵ hogyan kényszerült a görög-római Olympos összeomlása után a győzelmes kereszténység mégis, megalkudva, számolni részben a pogány néphit amaz „általános emberi” elemeivel, amelyek ellen úgyis reménytelenül harcolt volna; részben a fejlettebb életnek ama jól bevált „vívmányaival”, amelyek kétségtől csak a maguk későlatin megformáltságában és örökségében éltek és voltak felfedezhetők. „So blieben den abgedankten Göttern — írja — doch manche bescheidene Asyle vorbehalten, in denen sie ein halb ästhetisches und halb dämonisches Dasein fristen konnten.”³⁶ Költő, aki a kultúra alapjait, a római világnyelvet és gondolatot fenntartani akarta, egyháztudós, aki mindazt a hallatlan értéket, amit az antikvitás formái szépség, etika, sőt vallásosság terén is kitermelt, eldobni nem tudta, szükségképen vállalta a pogány költőket és az óklasszikus hagyományt is. Így lettek egy Martianus Capella és Fulgentius mythológiája hosszú századokra az egyházi oktatás szilárd alapjaivá; és így „éltek tovább” — bár egészen korszerűvé másultak — a pogány istenek is; sokszor euhemerisztikusan emberekké csökkenve, sokszor lénye-

„kezdeteknek” sem (v. ö. WF. Otto, i. h. és Rose, *The Roman Questions of Plutarch* 1924, 83. k. 200. l. stb. is).

³² L. róla Peter. (Drexler pótlásaival) *Roscher Lex.* I, 1884—1890; 1503—1555. II.

³³ V. ö. H. R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* 1927, 4. k. I.

³⁴ Egyelőre ezt a közönséges kifejezést használjuk, ha nem is felel meg a dolog lényegének.

³⁵ *Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus*, 1922, 1. kk.

³⁶ Az istenség és az allegória közt igen sok fokozat van; ezekről (Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen* I; 26. kk.-kal szemben), valamint az appellativum illetőleg személyesítés megkülönböztetésének nehézségeiről I. most. O. Weinreich helyes elvi megjegyzéseit: *Ein Epigramm des Ioulianos' Aegyptios und antike Haussegen*, *Arch. f. Religionswissenschaft*, XXXV, 307—313. II. k.

gükből teljesen kivetkőződve: Jupiter mint a varázslat és vérfertőzés mestere, Mercurius mint tolvaj és csaló, Venus mint a fajtalanság démona, stb. Lassan már se templom, se áldozat, se rituále nem járt nekik, csak az „ihr gewissermassen kanonisch beglaubigtes Wesen“ maradt meg.³⁷ A VIII. sz.-ban az ú. n. Karoling-renaissance a hét napjait pl. a római planéta-istenek védnöksége alá helyezte; a X. sz.-ban a román (itáliai) paganizmus az aszketikus szellemi és társadalmi életet kihívóan átfestette pogányra; a XI. sz. egyházi-kulturális humanizmust alakított ki; a XII. sz. urai politikai igazolásukat keresték a „római ősknél“, vissza fel az istenekig (Aeneas, Venus), stb. Mindezek a jelenségek mind gyakrabban adtak új lökést és sajátos életet az ugyan egyre másuló, soha eredeti formájában nem ismétlődő, de mégis „antik mythológiának.“ Így alakult ki az a korai renaissance-hangulat, amely már az antik világnézet merev tagadása helyett, fokozódó mértékben értékelte a testi szépséget s tanult szabadon gyönyörködni ama világnézet alkotásaiban; így — végre — maga a renaissance, vagyis a pogány antikvitást a keresztény világszemlélet keretei közt bizonyos egyenjogusultsági helyzetbe segítő törekvések, amelyek egy folyton növvő körön belül, mindig fokozódó mértékben tették lehetségessé, hogy a keresztény hit alakjai mellett az ókor istenei is a magok sajátlagos értéke szerint becsültessenek és a „természetes ember“ honoráltassék.

Ehhez jön, hogy a kereszténység és az emelkedettebb szellemű pogányság elsősorban ethikai vonatkozásokban összeegyeztethető volt vagy legalább nem zárta ki egymást. A humanisztikusan művelt klérus csak a költőket és a fogytékosan ismert antik filozófusok közül legfeljebb ha Platon Timaiosát, az újplatonizmust, patrisztikát, az Augustinus, Macrobius és az Areopagita által közvetített késő-római hagyományt, elsősorban és főleg azonban Senecát (Aristótelesét csak a XIII. sz.-tól) továbbította az udvari élethez. Így lett s maradt századokra elevenen hatékony egy olyanféle mű, mint a „Formula vitae honestae“ vagyis „De differentiis quattuor virtutum“ című, amelyet a pogány Seneca gondolatai alapján Martinus Bracaraensis († 580) állított össze; és ez a Seneca-féle moralitás volt az a

³⁷ Bezold, i. h. 7. l.

mesgye, ahol a pogány istenek és ezek közt épen Fortuna is, csakugyan a legkönnyebben beérkezhettek.³⁸ Mintha Fortuna összes középkori elképzelései, a renaissanceban elért értékformájával együtt, csakis Senecának a Szerencséről kifejtett gondolatait testesítenék meg, jóllehet korszerű — „keresztény” — értelmezéssel,³⁹ természetesen. „Unum bonum esse, quod honestum est... nam qui alia bona iudicat, in fortunae venit potestatem, alieni arbitrii fit”;⁴⁰ vagy „Nihil eripit fortuna, nisi quod dedit: virtutem autem non dat”⁴¹ — írja Seneca és az istennőnek ez a szembeállítás az Erénnyel egyenesen vezet ahhoz a keresztény elgondoláshoz, amely őt Lactantiustól és Augustinustól⁴² Aquinói Tamásig⁴³ a Gonosszal szokta azonosítani (William of Malmesbury), műveit hiú iparkodásnak szereti feltüntetni, magát létében tagadja és gyökeres ellenszereit a bölcsességben, lelki alázatban, keresztény erényességben tudja.⁴⁴

Ennek a korszaknak Fortunája⁴⁵ tehát nemcsak a (nőies) állhatatlanságnak, szeszélyes változandóságnak szimbóluma

³⁸ „Natürlich handelt es sich dabei nirgends um eine offene Rückkehr zu den göttlichen Personen der heidnischen Mythologie“ — mondja már Bezold, 16. l. helyesen — „Aber es kommt immerhin zu einer so leibhaftigen Veranschaulichung einzelner antik-philosophischer Begriffe, dass sie fast den Charakter von Gottheiten erhalten oder mindestens als nicht wegzudenkende Faktoren der Weltregierung erscheinen.“ L. fentebb 36. j. is.

³⁹ Erről általában v. ö. T.-Trostler József dolgozatát: Keresztény Seneca, Archivum Philologicum 1937, is.

⁴⁰ Epist. LXXIV, 1.

⁴¹ De const. sap. V. 2. — V. ö. Patch, 12. kk.

⁴² V. ö. Petri Costalii (Cousteau) Pegma. Lugduni 1555, 171. kk.: Contra veteres, *nullam Fortunam esse* c. emblémáját *ex Augustino* vett versével (Quid tibi Fortunae curae est rota mobilis? illi Quid tecum est? sapiens solus apud te habita) és a hozzátartozó „narratio philosophica“-t (173. l.): „Augustinus in his libris quos contra Academicos conscripsit, sibi haud omnino placere ait fortunam a se nominatum esse“ és azt követeli, hogy ne az istennőt értsék ezen a néven „sed fortuitam illam rerum humanarum rationem.“

⁴³ Fortuna non est causa per se, sed per accidens. (Patch, 14. kk.)

⁴⁴ V. ö. Petrarca: De Remediis Utriusque Fortunae és hozzá Patch, 20. kk.

⁴⁵ A mi költőinktől a XVI/XVII. sz. folyamán kialakított Fortuna-képről hasznos összeállítást adott: Lengyel Dénes, A szerencse a régi magyar költészetben, Műhely 1938, II. 70—77, 87—91. ll.

lesz. Régi szembeállítás az ellene biztosító Erénnyel,⁴⁶ illetve erényekkel, (mint lemondás, azaz stabilis és immunis Szegénység;⁴⁷ kitartó hűség, azaz Barátság stb.) mindjobban hangsúlyozza az istennőnek az emberi boldogságot veszélyeztető, gonosz természetét, lényegnek mutatja a vakon, minden érdemtelenséghez is hajló,⁴⁸ de mindenkit egyaránt cserbenhagyó meretrix-erkölceit,⁴⁹ amik sokszor nem engedik alakját a szeretőket gyötrő Vénusétől elválasztanunk;⁵⁰ inkább Fortuna Mala, mint Fortuna. „Fortunae totum qui se permiserit ultro, Vero hominis regno spoliat se prorsus et ingens Bellua fit capitum multorum, luminis experts“ írja még 1555-ben is Bocchius.⁵¹ elveszti emberségét, aki magát neki kiszolgáltatja. Teljesen érthető tehát, ha a morális értékelődésnek megfelelően, az antik Fortunának egész külső elképzelése és ábrázolása is — a hagyományosság ereje ellenére — számos ponton módosulást szenvedett.

Ilyen volt, többek között, hogy míg az „ókori“, egyszerűbb állhatatlanságot⁵² általában (mert csak általában beszélhetünk) inkább a (föld)gömb (golyó, alma) szimbolizálta megfelelően, illetve ez megfelelően szimbolizálhatta, (amint Fortuna rajta száguldott, mellette állt vagy kezében tartotta,) — addig most már az Erénnyel ellentétbe állított, varázsló Fortunának jobban felelt meg egy az ókorban csak ritkábban használt szimbólum:

⁴⁶ Többek közt már Plutarchos de fortuna Romanorum-ja is ezekkel a szavakkal kezdődik: *Αὐτὸ πολλοὺς πολλὰν ἡγωνισμέναι καὶ μεγάλους ἀγῶνας Ἀρετῇ καὶ Τόλμῃ* (p. 316 B).

⁴⁷ V. ö. Patch, 72. kk. — Így lesz veszedelemmé a Gazdagság (fortuna = fortunae = javak) is. A „longe tolerabilior divitiis paupertas“ gondolatának kifejtését l. például: I. Boetius, de casibus virorum illustrium, Ziegler² 1544, III, 1, p. 25. és III, 17: p. 87. k.

⁴⁸ Hogy a vak szerencse nem mindig a méltó emberhez megy, már Aristophanes Plutosában kifejezett gondolat; v. ö. Ripa II, 528. l. L. Chaucer (XIV. sz.) híres „A ballade of the village without painting“-jének vádjait is a *blind goddess* ellen (The Poet. Works, Lond. 1845, VI. 273. kk.)

⁴⁹ Patch, 56. k.

⁵⁰ „Frau Fortuna, die eine art Venus ist“: l. Patch, 95. kk. De v. ö. már Plutarch., de fort. Romanor. 4. c. p. 318 D. is.

⁵¹ Symbolicar. Quaestion. III., LXIII. kép (szárnyas-vitorlás Fortuna, tengerről kagylón érkezik, amelyet vízikerekek hajtottak) felírása: Bellua fit caecae statuit qui credere sorti (CXXXVI. k.)

⁵² V. ö. Ovidius, Tristia V, 8, 15—18: Fortuna volubilis errat; stb.

a kerék,⁵³ amelyet a Szerencse szeszélyes rosszindulattal fel-le forgathatott vagy amelyen — elrettentő példa — ő maga forgott, ahogy már Tibullus látja (I, 5, 70): *versatur celeri fors levis orbe rotae*.⁵⁴ Míg ugyanis a gömbszimbólumot mindig a föld-gömbnek, vagyis a Világ szimbólumának is lehetett „félreérteni” — már pedig ez épen, önkénytelenül a Fortunának világbíró hatalmát is hangsúlyozta volna,⁵⁵ (azt, amit a morális korhangulat épen tagadásba vett,) addig: a senecai-keresztény világszemlélet és a kerék-szimbolika félreérthetetlenül harmonizáltak. Boethius,⁵⁶ aki a VI. sz.-ban úgy adja meg a maga szigorú fel-

⁵³ L. Roscher, 1506 k. Miután azonban a szerencsének a forgó kerékkel való hasonlóságát az ókor mégis csak tagadhatatlanul már ismerte (v. ö. Herodotos I, 207, 10. kk.: *μάθε, ὡς κύκλος τῶν ἀνθρωπίνων ἐστὶ πρηγμάτων, περιφερόμενος δὲ οὐκ ἔφαλεῖ τοὺς αὐτοὺς εὐτυχεῖν*; Sophokl., frg. 809.; Horatius Carm. III, 10, 10. tb.), bizonyára semmi szükség nincs rá, hogy a modern „szerencsekereket” — úgy látszik Kirby Smith nyomán, *The Elegics of A. Tibullus* 1913, 306. kk. 70. j., — Patch-csel (148. l.: *The figure of standing on a sphere was known in the art of ancient Rome and is preserved in drawings of the middle age. Art in the flat, in basreliefs, reproduced the ball by means of a circular line and so the wheel come into use as a symbol of instability* [?]) rajztechnikai kényszerűségből eredtessük; különben: a középkorból szintén vannak „római”-gömbös reprodukcióink is (néhány példát idéz Green, Shakesp. 261. kk.) és Galerius Maximianus pénzén pl. („Forti Fortunae”) egymás mellett látszik (evezővel) a gömb és (a cornucopia mellett) a kerék (l. Stevenson után W. F. Otto, RE VII, 19. További ábrázolásokhoz v. ö. ugyanitt, 41. k., és R. Peter, Roschernél, i. h.).

⁵⁴ Az öt „forgató” (vivő) kerék képzetével különös módon épen a „megragadandó” Szerencse azaz *Καῖρος* (Occasio) van összefűzve (az Occasio arrepta és neglecta problémájához l. Green, Shakesp., 264. k. is): fut a tengeren, dupla kerék szárnyas lába alatt, Alciati In Occasionem emblémájában (1551; l. Green, i. h. 259. k.); fekszik szárnyas lábbal hasmánt keréken Bocchius Symbolicarum LXIX. sz. szimbólumában (1555, CXLVI. l. *IN QΘI KAIPON* aláírással; CXLVII. l. praetervolat *haud unquam reditura* szöveggel) stb. A szemléleti eltérésen, hogy Fortuna forgat és forgattatik, csak az ütközhet meg, aki kizárólag az ábrázolás szempontjából néz; így becsülte túl pl. Patch is, 149 kk., a „problémát.” Egyszerűen: csak maga a kerékmozgás fontos; így viszont ép olyan érthető, — különösen, ha Fortunát isteni személye szerint szerepeltetjük, — hogy mintegy ellenőrizve ő forgassa a kereket, illetve rajta az embereket, amilyen érthető, — különösen, ha a szerencse inkább fogalma szerint értődik, — hogy képzeletünk egyszerűen magát az egyes emberek szerencséjét képzelje a keréken fel- és lejárónak.

⁵⁵ L. Roscher, 1504. k.

⁵⁶ Phil. cons., C. S. E. L. vol. LXVII. ed. Weinberger 1934.

fogását (II, 8. 3), hogy „plus hominibus reor adversam quam prosperam prodesse fortunam, illa enim semper specie felicitatis, cum videtur blanda, mentitur, haec semper vera est, cum se instabilem mutatione demonstrat“, legkövetkezetesebben s ugyanakkor a keresztény századokra legjellemzőbben azt is hirdet-teti a maga Fortunájával (II, 2. 9. kk.): „Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascendē, si placet, sed ea lege, ne, uti cum ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes.“

De e kor megnyilatkozásaiban így vannak eltolva, illetve másképp megválogatva általában Fortuna egyéb attribútumai is, pl. mingyárt azok, amelyek — a Szerencse és a Tenger bizonytalanságának közönséges egybenezéséből eredően — már a leg-régibb ókori Fortuna-ábrázolásoktól kezdve a Fortuna Marina, Ventosa⁵⁷ stb. karakterét hangsúlyozták. Ezek közül t. i. az ókor, bár a tengeren repítő vitorla képletét is ösmerte,⁵⁸ mégis szíve-sebben az evező attributumát adta Fortuna kezébe,⁵⁹ míg a se-necai-boethiusi-keresztény elképzelésnek erre a célra általában — úgy látszik — inkább felelt meg a vitorla.⁶⁰ S ez a korszerű attri-butumcsere is érthető, természetesen Az evező ugyanis, mint a tenger meghódításának szimbóluma, idővel szükségkép mindig kevésbé jelenthette ennek az aktusnak morális bizonytalanságát és mindig jobban csak a tenger által való meggazdagodást; ahogy már Hesiodos is érti,⁶¹ akire a késő, tudós emblémaköltők csak-ugyan szerettek hivatkozni: a XVI. sz.-ban a Fortuna minden-képen elvetendő voltának kifejezésére alkalmasabbnak a len-gébb, bizonytalanabb vitorlaszimbólum látszott.

⁵⁷ V. ö. Patch, 99. kk.

⁵⁸ Irodalmát l. Patch, 106. l. 2. j.

⁵⁹ Ezt tartja jobbjában, többek közt, a Juppiter O. M.-nak és Juno királynőnek állított ú. n. Ara dei Vicani di Magonzá oltár Fortunája is (jobb oldal), amelyre mingyárt rátérünk. (Másolata ki volt állítva a Mostra Augustea della Romanitá-n is, LVIII. terem 19. A, de a katalógusból hiány-zott.).

⁶⁰ V. ö. Boethius II, 1, 18. k.: Si ventis vela committeres, non quo vo-luntas peteret, sed quo flatu impelleret promoveres. Az olasz *fortunale* („vihár“) szót illetőleg v. ö. Patch 107.

⁶¹ Erga 42. kk. (Pandora nélkül — írja — αἰψά καὶ πηδάλιον μὲν ἐπὲρ καπνὸν καταθεῖο, ἔργα βοῶν δ' ἀπόλοιο καὶ ἡμιόνων ταλαεργῶν).

És ugyanígy: a morális mögött háttérbe szoruló egyéb vonások jelentéktelenné válása okozhatta a Fortuna-Τύχη „görög“ (?) cornucopia⁶² szimbólumának lassú visszaszorulását, is. Míg t. i. ez a lent (59. j.-ben) említett Ara-n ^{salut.} ottan van a Fortuna baljában s míg pl. a Laterani Muzeum Cerveteréből való, egy Fortuna-áldozatot ábrázoló oltárának⁶³ legalábbis oldalain⁶⁴ a Laro világosan ezt tartják kezükben, addig az újabb korok ábrázolásai a cornut mind kevésbé tekintik e célra alkalmas szimbólumnak: ez a jel legfeljebb zavaróan a rég elhomályosult Fortuna-képzetekre, azaz inkább a Demeter-Ceres-stb.-féle (föld)-anya-Fortunára emlékeztetne. Aminthogy a „régí“ és „új“, az antik és a középkori Fortuna másféleségére jellemzően utalhat Achilles Bocchius,⁶⁵ a XVI. sz. emblémaköltészetének egyik elősmert klasszikusa, — épen csakugyan a cornu- és az evezőszimbólum megléte illetőleg elhagyhatósága segítségével. Míg t. i. a IV. könv. CXIX. sz., „Fortuna nostri seculi ferenda quamvis pessima“ felíratú szimbólumában bemutatott „sigillum ahenaeum malae fortunae“ rajza vagy a LXIII. sz. a. lerajzolt szimbólum is, (amelyeket úgy tüntet fel, mint Bolognában 1549-ben talált emlékeket), a „régí stílus“ szerint cornucopiával és evezővel ábrázolja Fortunát, addig (az Erény jellegzetes ellentétévé fejlett) új, modern Fortunát a CXIX. sz. szövegében⁶⁶ épen eme szimbólumok elvevésével, illetve egyéb, sokkal kevésbé méltó, de a korbéli erkölcsi értékelést mindenesetre tükröző attribútumoknak helyükbe iktatásával állítja oda ilyen „modern“-nek:

Fortunae quondam Augustae haec fuit integra imago.

Isto ambas duro tempore trunca manus

Ut leva *amisit cornu*, sic dextera *clauum*.

Sola *gubernaculi* en infima pars reliqua est.

Otia digna uiris periere — —

⁶² Daremberg-Saglio, Dictionn., 1277. l. a cornucopiát aligha tartja teljes joggal a „tisza római“ gömbbel szemben „görög“ szimbólumnak.

⁶³ Mostra Aug., Catalogo, 3. kiad. 675. k.

⁶⁴ Az oltár hátáni ábrázolt Fortuna más, nem könnyen azonosítható szimbólumokat tart.

⁶⁵ Symbolicarum quaest. de univ. genere, libri V. Bononiae 1555.

⁶⁶ CCXLIX. l.

Fex postrema hominum superest

(és a Fortuna is — más:)

Compositis *fuera*t, passis *nunc* crinibus illa est,

Nam modus omnis abest et pudor ingenuus.

Fert prae se obscenam faciem meretricis auarae,

Lusca, procax, petulans, improba, tristis, atrox,

Impatiens iuris, mendax, furibunda, superba,

Saeua, maligna bonis, laeta, benigna malis, stb.

Augustam ergo colas qui sapis, *hanc* fugias.

Van tehát, mindenesetre, igen jellegzetes értelemeltolódás s ennek megfelelő szimbólumkicserélődések is vannak, még ha túlélés is volna a klasszikus ó- és a középkori felfogásmódok határozott-merev elválasztása.⁶⁷

Ha most már ezeknek a példáknak tanúsága alapján próbáljuk, hogy nevezetesen és különösen az „*Ēnec*“ emblémáján állapítsuk meg a Fortuna-ábrázolás önmagában való és az egész emblémában viselt értelmét, illetve úgy következtessünk eredetére, — annyi azonnal világos lehet, hogy *nem* a középkor stílusában van tartva.⁶⁸ Bár kétségtelenül kései, ez a Fortuna nem kereket forgat, hanem a földgömbön guggolva száguld, vagyis szerzője nem félt a „világbíró Fortuna“ pogányabb képzetét felidézni,⁶⁹ mert ábrázolásában nem kifejezetten keresztény gondolat kívánczolt létre. Viszont a vitorla, mint a megbízhatatlanság szimbóluma, bizonynyal inkább vall a közép-, mint az ókorra és így ez a szándékolt múltidézés ellen a jelen önkénytelen-leküzdhetetlen nyomának látszik. Bizonytalan végül, milyen gondolatkörre utal az istennő jobb kezében tartott tárgy — sarló? tükör?⁷⁰ — amelyet nem mernénk határozottan azono-

⁶⁷ Patch is mindenesetre 3 lelki álláspontot különböztet meg a Fortunával szemben (35 kk.), egymás ellenében kidolgozza a szerencsekerék klasszikus, illetőleg középkori formáit (147 kk.) stb., mégis — józanul — nem feleli, hogy az éles elválasztás lehetetlenségére is figyelmeztessen.

⁶⁸ V. ö. Roscher, 1506 k.; Patch 140.

⁶⁹ V. ö. Patch, 148 kk.

⁷⁰ Fortuna tükre vagy azt jelentené, hogy általában jó dolgokkal, mint barátok stb. hitegetve, hamisan tükröz (v. ö. Chaucer, i. h.: „Yet is me left the sight of my reasoun, To know friend fro foe in thy mirrour“); vagy mint forgó-, illetőleg kristálytükör — forgandósága illetőleg törekeny-

sítani. S többet a keletkezés kérdésében maga a Fortuna-ábra közvetlenül nem is, legfeljebb, ha közvetve, a főalakhoz való viszonyulásával, illetve ennek feltehető értelmével fog mondhatni. Csak épen — ha megbízható eredményt akarunk — tanúságának kikövetkeztetéséhez szigorúan erre a mi rajzunkra (típusunkra) kell szorítkoznunk; kikapcsolva nevezetesen mindazokat a rokon Amicitia-ábrázolásokat, amelyek — láttuk — más helyekre másképp tagolva teszik a különben azonos feliratokat stb.; sőt kikapcsolva — bizonyos fokig — az „Ēnec“ szövegétől adott, a (régibb) rajzzal nem mindig teljesen harmonizáló „magyarázatok“ is.

Igy nézve t. i. nem lehet elzárkózunk a benyomás elől, hogy a főalak jobbjának mozdulata elutasító és szükségkép ugyanazt akarja jelenteni, amit a jobb láb és a Fortuna alakja közé írt „Procul“ szó is éreztet. Ez — amint mondtuk — csak benyomás, amit meg kell még majd a kép további elemzésének is erősítenie, de mindenesetre úgy látszik: képünkön a főalak messze akarja magától tiltani Fortuna csábításait, a megbízhatatlan javakat és ennek a mozdulatának megragadása jellegzetesen post-seneca-boethiusi. A főalak egész tartása, de főleg ágyéktartó ruházatának feltűnő rongyossága is,⁷¹ mintha a Fortunától megcsillogtatott gazdagsággal szembe azt a lemondó szegénységet⁷² szeretné a keresztény, az igazi Erény gyanánt odaállítani, amely épen úgy hozzátartozik a valódi Amicitiahoz,⁷³

sége hangsúlyozásával — jellemezhetné a Szerencsét (v. ö. Lengyel, i. h. 74. k. lapon a magyar költőkből idézett hasonlatait.)

⁷¹ Talán nem felesleges észrevennünk, hogy már σ 67 a koldus Odysseus ugyanígy ζώσατο... ῥάκεσιν περὶ μῆδεα a koldus Iros ellen: „die Lumpen beim Gürtel aufgeschnürt“ (Ameis-Hentze, ad l.). Mégis az Amicitia-ábrázolásnak eme típusára elsősorban az Infortunia-ikonok típusa hathatott; v. ö. pl. Ripa II, 280. l. leírását. U. ö. II, 494. k. a szegénység szimbólumai közé sorolja a rossz ruhát, félmeztelenséget; stb.

⁷² Mintha képünk emez oldalán az *elhagyatottság* vonása is hangsúlyozva volna (v. ö. a talaj gondosan megrajzolt, beszédesen sivár vegetációját), amely sok tekintetben azonos vagy legalább rokon a szegénységgel, de a Barátsághoz is nemkevésbé hozzátartozik (v. ö. Van der Leeuw, Vriendschap met God, Mededeelingen der kon. Nederlandsche Akad. v. Wetensch. Uj folyam I, 5, 1938, kül. 322. kk.)

⁷³ Már Aristoteles (Nikom. Eth. VIII. k.) szerint a szép és jó után való igyekvés (Erény) annyira jellemző a Barátságra, hogy ez, ép ezért, csak jó és nemes emberek közt lehetséges.

mint a javak (fortuneae, fortune) a Fortunához.⁷⁴ A kép e balfelével mintha Szent Ágostont is illusztrálná:⁷⁵ „Divitiae [azaz: fortuneae; v. ö. fent 47. j.] animum virilem et Christianum nec debent si excedunt, extollere; nec debent frangere, si recedunt,” stílszerűbben szólva azt a tételt, hogy az erényes lemondás, a szegénységet is vállaló barátság nem szorul a hiúsággal csalogató Fortuna Viscatára.⁷⁶ Így viszont már nemcsak az összefüggés chronológiája van határozottabban újra igazolva és nemcsak az lett bizonyossá, hogy ez a rajz sem egyszerűen valami ókori klisé gépies vagy csökevényes reprodukciója. Mindent összevéve bizonyos lett az is, hogy a rajz egy világiasabb kor „elevenéből” s egy keresztény multnak felismerhető nyomaival lett „antik”, tehát legegyszerűbben, sőt kizárólag csak egy magyarázatra gondolhatunk: itt egy tudós humanistának korszerűvé tett alkotásával állunk szemben. Később talán még pontosabban is meg fogjuk adatainkkal a keletkezés időpontját közelíthetni.

4. Az így kapott értelmezést a rokon típusoktól másodsorban legfeltűnőbb eltérésnek, a „Craesus”-pendantnak megfelelő magyarázata is mindenesetre megerősítheti, illetőleg kiegészítheti.

„Krózus”-on ma, közönségesen, a kincses királyt, a gazdag embert értjük és ez a tény könnyen fogja első gondolatainkat félrevezetni. Ez a név t. i. a középkorban és az újkor elején is egészen mást jelentett: Krózus épen a Fortuna szeszélye alá vetett ember, a „lecsúszó” gazdag, a jellegzetes sorsáldozat jelképe volt. Herodotos óta ő a legismertebb alak ama „szerencsések” közül, akiknek Zeus a Rossz hordójából is osztott;⁷⁷ boldog

⁷⁴ V. ö. Patch, 14. kk. („A Szegénység harca a Szerencsével” felől I. lent 61. k.)

⁷⁵ Ep. 215.

⁷⁶ aki „spendet multa multis praestat nemini”, I. Roscher 1515.

⁷⁷ V. ö. Ω 527. kk. — A jóból-rosszból egyformán adó sors gondolatának keresztény formáját l. például Furmer (1575, német ford. 1585) III. emblémájában (Paupertas immerita). „Dominus pauperem facit & ditat” mondja ez, (Petröczy Kata szerint is: a szerencse az urat koldussá, a parasztot gazdaggá teszi; v. ö. Lengyel D., i. h. 73. l.), míg a felhők közül két égi kéz nyújtja kétfelé: a szegénynek a gazdagság zacskóját, a gazdagnak az üres koldustányért (Green, Shakesp., 488. k.). A ΚΑΛΟΝ és ΚΑΚΟΝ szembeállításának egy hasonlóképp antikizáló keresztény példáját Bocchius Symbolicar. quaestt. 1555, VIII. symbolumának rajza adhatja: míg

királyságát tragikusan forgatta fel Fortuna. „Nesciebas Croesum regem Lydorum Cyro paulo ante formidabilem, mox deinde miserandum rogi flammis traditum...?“ — ezekkel a szavakkal kérdezi áldozatát a Fortuna a századokra klasszikus Boethiusnál.⁷⁸ Eleve valószínű tehát, hogy a mi képünk „Craesus“-a sem az uomo ricco-t, hanem korszerűen inkább „a gazdagság nem boldogít“ tételét, a Fortuna Mala⁷⁹ vagy Adversa áldozatát akarja eszünkbe juttatni.⁸⁰ S erről valóban meggyőző már az első pillantás ennek az egészen sajátos, egyenesen ide készült rajznak bizonyos, eddig elhanyagolt vonásaira.

Amennyiben jól látjuk a rajzot, amely a M. Tudományos Akadémia példányán sem elég tiszta, s talán jól látjuk: Craesus jobb mutató ujjával a jobb oldala alatt levő fahasábra mutat, amelyen mintha csigázó vonalak a máglya tüzet akarnák sejtetni; balsorsának ismeretes módjára utal. Ez az alak mégis *nem fekszik* az égő máglyán, amely különben is csak jelezve van, hanem mintha félig-ülő felső testét egy magasabb tárgy támasztaná alá vagy még inkább, mintha valahonnan (hintáról, polcra, kerékről) ájulatan lefelé csúsznék. S ez a különös helyzet sem véletlen, sem jelentéktelen nem lehet, amint ezeken a gondos és gondolkoztató rajzokon még egy fűszál sem az. Ezt a „helyzetet“ kell tehát mindenekelőtt tisztáznunk és ez a tisztázás lesz hivatott egyszerre tenni kétségtelenné a jobb alsó sarok jelentőségét, megadni a kép egész jobb oldalának értelmét, sőt a balra vonatkozó eddigi felfogásunk helyességét is igazolni.

A Fortuna-kereke és a vele közelrokon szerencsekerek — *stilius?* láttuk — az antik világból jött át a középkorba. Mégis itt — az ókori műalkotásoktól jórészt függetlenül, inkább (régie és új) költői kifejezések hatása alatt s az eleven élet sodrában — a „kerék“ formája és jelentősége több tekintetben természet-szerűen módosult. Így pl. a „középkori“ forma és szemlélet-szeret a kerék különböző pontjaihoz embersorsokat vagy életkorokat

a jó és rossz urnái közt álló gyermek beléjük nyúl, az előbbi urna fülét balról Juppiter (sással), a másikat Saturnus (kaszával) tartja, mint aki „aliquid semper miscet amari.“

⁷⁸ De consol. philos. II, 2. i. h.

⁷⁹ Így Tibull. IV, 1, 182.

⁸⁰ V. ö. Patch, 64. k.

rögzíteni, úgyhogy a szerencse „hos premit, hosque levat, hos deicit, erigit illos, Cogit et in varios homines descendere casus“.⁸¹ A sors-(élet)fordulatok eme fázisait a kerék különböző pontjain leggyakrabban négy, az életkorokkal (és a planétákkal) összefüggésben sokszor hét, ritkán még több emberi alak (sokszor „király“, mint a Hortus Deliciarum-ban is) szimbolizálta. Erről írja Meister Sigeher: „Gelückes rat daz treit vier man: der eine stiget uf, der ander stiget abe, der dritte ist obe, der vierde ist under“.⁸² Így jelképezte a sienai Palazzo Publico „Cappella del Consiglio“-ja ajtájának fabetétjén, talán Dom. di Nicolo (1514–1520 közt), a kerék négy megfelelő pontján négy megfelelő alakkal, a *regnabo-*, *regno-*, *regnavi-*, *sum sine regno* állapotait.⁸³ De így forgatja, másfelől, egy 1461-ből való augsburgi német kézirat bekötött szemű Fortunája is a szerencsekereket, amelyen (ahogy az egyes személyekkel együtt szereplő átlatok világosan erősítik) a hét planéta jegyébe helyezett hét életkor, megfelelő alakokkal van ábrázolva.⁸⁴ És ennek az általános közép- és renaissancekori elképzelésnek mentén mondatja el Shakespeare is⁸⁵ a melancholikus-embergyűlölő Jaqués szájával, detronizált ura előtt, az életkorok („all the worlds stage“) klasszikus leírását.⁸⁶ Egyszóval: a két formula gondolata épen

⁸¹ Aenigmatographia siue Sylloge Aenigmatum et Griphorum Conuiualium, ex variis auctoribus collectorum, ed. II. recensente Nicolao Reusnero, Francofurti MDC II, 375. l., s. v. „Fortuna“.

⁸² L. W. Wackernagel, Kleine Schriften I (Abhandlungen zur d. Altertumskunde und Kunstgeschichte): Das Glücksrad u. die Kugel des Glücks, 1872, 241. kk.

⁸³ V. ö. Patch, 164 kk. és a 11. táblát a 166. l. után. A kép *antik* eredetére, véleményem szerint, már Ennius két helye is enged következtetnünk (frg. 195 B.: et rursus multae *fortunae* forte *recumbunt*, haudquamquam quemquam semper fortuna secuta est, és még inkább frg. 223: mortalem summum *fortuna* repente *recidit*, *summotus regno famul* ut < uelut > *infumus* esset).

⁸⁴ A hetes felosztás eredete szerint bizonyos ókori, atyja — úgy látszik — Hippokrates volt; a kereszténységhez alighanem a platonista Proclus (412–485 közt) közvetítette. A sienai katedrális padlórajzáról stb. (Federighi, 1476?) I. Green, Shakesp., 406. k. (A sienai adatokat nem ellenőrizhettem.)

⁸⁵ As you like it, II. felv. 7. jel.

⁸⁶ Green, Shakesp. 1870, 406. kk. és F. Boll, Die Lebensalter, N. Jhbb. 1913, 129. kk. — A különös shakespeare-i képkontaminálásra (7 életkor + a *σηνὴ πᾶς ὁ βίος* gondolata) is, I. Boll, 134. l.

a XV. és a XVI. században közhely- és közmondásszerű volt, még pedig annyira, hogy amint Wackernagel írja a „négyesről”⁸⁷ — magok már az egyes figurák, „ohne die Fortuna, ja selbst ohne das Rad zu nennen, doch auf jene Anschauung sich beziehen, dasselbe mithin als allen bekannt voraussetzen.”^{87a}

Boll jól mondta, hogy Shakespeare is bizonyára nem könyvekből tákolta össze híres jellemzését. Az, amit egykor a tudós spekuláció teremtett meg és amit ma megint csak nehezen tudunk *akkori* jelentőségével látni, épen akkor közérthető volt. S még a Shakespeare „hetes” rendszerében is a hatodik életkor helye a Juppiter planétája alatt kiérezhetően bír körülbelül azzal az értékkel, mint a „négyes”-ben a „rex” és „regnavi” átmenete.⁸⁸

Ez nyilván azt jelenti, hogy ekkoriban egy kulmináló helyzetben ábrázolt király minden ránézőnek, minden további jelzés nélkül, tudta — az egész komplexust létrehíva — a „regno” állapotát; egy lecsúszó helyzetű „Craesus” mindenkinek a „regnavi” vagyis az elszerencsétlenedés állapotát szimbolizálná, és í. t.: Aki tehát a XVI. sz. végén a mi Amicitia-képünk jobb sarkába nézett, (a helyzet jellegzetesen van megrajzolva,) annak első pillanatra — biztos mondhathatjuk — szükségszerűen kellett a jóllehet láthatatlan Fortuna jóllehet láthatatlan kerekén a királyság- és fortunavesztés felé csúszó Rexre, ennek a meginduló zuhanására gondolnia.⁸⁹ A mi Craesusunk csakugyan csak a Fortuna Adversa áldozatát jelenthette.

Megerősíti és igazolja ezt az állítást, ha a mi különös „Craesus”-unkat most a főalakkal összefüggésben, mint az egész kompozíció tartozékát is vizsgálat alá vesszük. Világos ugyanis, hogy amint a főalak jobbra és a „Procul” szó „elküldi” magától

⁸⁷ I. h. 245. l.

^{87a} V. ö. például: Boll, 144/5. II. közt II. tábla 1. ábra.

⁸⁸ Hogy a „pouch on side” a κακὰς ἀφορμὰς τοῦ πλοῦτου-ra emlékeztet, amelyek a Poimandres szerint a Juppiter-szféra járuléka, finoman utalt rá Boll, 134. l.

⁸⁹ A Fortunával való összefüggés és a keréken elfoglalt hely eredeti fontosságáról szól még nyilván szövegünkben az a pont, ahol Solon „prophetál”: „Craese Király, .. Az szerenczénec ne hidgy, mert oly mint or. Magadat másnál boldogbnac se vélyyed, Mert holtodig nem tudod hól lesz helyyed” (t. i. a Szerencse kerekén). V. ö. Craesus fent idézett bemutatását is: „aki telhetetlenkedéc birodalmában.”

a csábító Fortuna Prospera-t, ugyanúgy vallja magáénak balkeze azonosító⁹⁰ mozdulata és a Craesus s az ő bal lába közét „Prope“ szó a lefelé csúszó királlyal jelzett Fortuna Malát vagy Adversát, amannak az ellentétét.⁹¹ Aki jó barát, az az erényt, a szegénységet, a tönkrementést vállalja barátjáért, „nec infortunio, nec mortis formidine sese ab altero divelli patitur“ (Picinelli). Elküldi a forgandó jószerencsét és mint a barátság-
nak egyedül megfelelő kísérelőhöz köti magát az állandóbb balszerencsééhez. Mintha ez a képrész egyenesen Senecát^{91a} illusztrálná: „In quid amicum paro? *ut habeam pro quo mori possim*, ut habeam, quem in exilium sequar, cuius me mortis et opponam et impendam.“

Egyszóval tehát: a két alsó sarok^{91b} rajzát, a melléjük írt feliratokat, a főalak rájuk utaló kézmozdulatait és az Infortunia vonásaival való kiszínezését, — mindezt összhangzónak találtuk. Úgy kell látnunk, hogy az eddig megvizsgált ábra-részletek egy egységes gondolat keretei közt, következetesen és korszerűen fejezik ki: a kép bal, az ifjú jobb oldalán az Amicitia számára elvesző jószerencsét; a kép jobb, az ifjú bal oldalán a tőle kényszerűen választott balszerencsét.

⁹⁰ Erre lent visszatérünk; v. ö. 179. j.

⁹¹ Roscher, 1513. I. Kíváncsibb voltáról fent idéztük Boethius szavait (II, 8, 3).

^{91a} Epistul. Moral. ed. H. Henze, 1914, I. 9₁₀. — Gondolatának modern variációi közül v. ö. Tenmyson, In Memoriam 129. vsz.: „I shall not lose thee tho', I die.“

^{91b} Fortuna (és Craesus) feltűnő „lábhoz-kötöttségének“ eredetét nem látom, de ez talán azonos a Szigeti Veszedelem III. énekében Zrínyi-től is felhasznált képzetével. Itt is t. i. „egy szép török gyermek“ szájával, a Siklósnál megálló Mehmed Kilerdsi basa, aki ott még azon éjjel elesik Zrínyi kezétől, így beszél — tragikus ironiával — a maga szerencséről:

Miért panaszkodjam, szerencse, ellened,
Ha bővited mindennap én örömeimet?
Nem szakadsz el tőlem, a mint vagyon hited,
Hogy állhatatlanságban van minden kedved.

— — —
Te kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz;
Mert elfutnál volna eddig gonoszomhoz,
Ha volnál szabadon; *de rám gonoszt nem hozsz,*
Mert kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz.

A két oldal ilyen szembeállításával mellett nyomatékkal szól, hogy a rokon ábrázolásokon mindig páronként együtt olvasható felírások itt feltűnően egyesével, külön vannak a két oldalra elosztva, míg a kép közepén, a főalak feje felett áll címül az „Amicitia” szó. De mellette szól az a negatívum is, hogy az egyébként a ruha alján találkozó Mors és Vita lemma itten feltűnően hiányzik. Hiányzik — úgy látszik — nemcsak a ruha híja miatt, hanem talán azért is, mert a rajzoló méltán hihette, hogy az egyik oldalnak „Vita”, a másiknak „Mors” jelentősége máris, felírás nélkül is eléggé érzékeltetve van egyfelől a Fortuna Prospera képe s a Procul és az Aestas féllemmája, másfelől a Fortuna Mala szimbóluma s a Prope és a Hiems féllemmája által. Különben: a „Mors ac Vita contententes” témája ősrégi, már Ennius is tárgyalta, többek között.⁹² Semmi feltűnő sincs tehát: az emblémában egy, az Amicitia-t személyesítő ifjú az Életet és a Halált, mint a valódi barátjától megvetendő illetőleg követendő oldalakat hozza össze és választja szét.⁹³

Egyelőre — mindenestre — úgy látszik, mintha az egész kompozíció azt a Nietzschétől „Hochzeit für Licht und Finsternis”-nek nevezett⁹⁴ pillanatot illusztrálná, amely a Barátsággal köszönt ránk, pontosabban: azt is illusztrálná, és így a Barátságot — „seu fors blanditur, seu fugitiva premit” (Schober) — valami változhatatlan és szilárd középpontként akarná ábrázolni.

5. A) A közönségesebb Amicitia-ábrázolások tipológiájától, amely a barátság szimbólumaként legfeljebb a szívet szokta kiemelni, képünkön a harmadik, az eddigieknél is fontosabb eltérés: a főalaknak mellkivágata a kirajzolt intestinákkal. E sze-

⁹² Sat. 20. Vahlen.

⁹³ Az „Amicitia etiam post mortem durans” szintén nagyon kedvelt témája volt e kornak; gondolatát Alciati után Boissard (Emblèmes, Messina 1588), Jo. Camerarius (1590) és mások, legtöbbször az „arenti vitis haerens in ulmo” jelével, szimbolizálták (v. ö. Green, Shakesp. 307. k. is). Így mutat pl. Boriánál is (az Emprese Morales, Praga 1581 latin fordításában, Berolini 1697, 44. k.) az LVII. emblema („Amicus post Mortem”) halott fát élő szőlővel, hozzá a vers: „Mors nec amicitiae Leges dissolverit: Arbor Et vivens viti siccaque praestat opem”.

⁹⁴ Idézve v. d. Leeuw, 324. l. Magyarázatunk szerint a Barátság mint a fény és árny egysége értendő, bár a hely felfogható úgy is, hogy Zarathustra volna a fény az árnyat jelentő, magányos Nietzsche mellett.

rint — úgy látszik — a szív elvesztette központi jelentőségét;⁹⁵ szerepét a teljesebb belső: a máj (lép?), tüdő, bordák (?) együttese, tehát egy homályosabb értelmű és eredetű s épen ezért — úgy látszik egyelőre — izoláltak maradt jelrendszer, de szemlátomást különösen a máj vette át.

Mégis talán alig lehet kétséges, hogy ez a feltűnő eltérés, a belső megnyitottságának ez a fokozott hangsúlyozása, *általában* milyen értelem felé mutat. Ősi, mélygyökerű gondolat felé, amelyet ebben a korban Petrus Costalius (Pierre Cousteau)⁹⁶ úgy fejezett ki, hogy „Non fronte aut vultu fidus cernitur amicus, Verus enim *a summo pectore* manat, amor;“ Sambucus,⁹⁷ ugyanabban az évben, úgy hogy „*Ostendunt animos etiam mentemque reuelant*, Cum quibus assidue uiuis amore, fide“; míg a De amicitia libri II,⁹⁸ (1739) azt írja: „*Nil latuisse decet, nil occultasse roganti: Intima perspiciat pectoris* ille [t. i. amicus] tui — — Quum tibi si fuerit *cui pectoris ima recludas*, Seu bona te recreent, seu male forte premant“.⁹⁹ Sőt, a legújabb elméleti (morálfilozófiai) megállapítások is, megint csak ezt a mindig mélyenfekvő, igaznak és jellegzetesnek érzett vonást emelik ki és hirdetik a barátság lényegének. Kierkegaard legalább szintén abban rögzítette a barátság etikai jelentőségét, „dass in ihr der Mensch *„offenbar“* wird“: általa és benne leomlanak a lélek egyéni határai, megszűnik minden egoizmusa. A teológus Faber

⁹⁵ Annak igazolására, hogy a szív (ahogy egy gyakori lemma hirdeti) = digna sedes animae, Picinelli (III. k. 186. c. § 552) idézi Aristotelést (de sensu et sensibilibus: „Anima enim in corde, veluti in arce habitat, indeque spirituum vitalium adminiculo, singulis membris suam vitam dispensat“) és a Szent Irást, amely szerint a szív az ész és akarat jelképe. V. ö. Scarlatino I. 260 — („Hoc *praecipua animae sedes est*, domicilium vitae, fons sanguinis, culina foci inextincti, cuius virtute reliquae partes universae vigorem suum consequuntur“) 273. l. („cor dedicatum valori et virtuti divinae“); ugyanő II, 232, 242. kk. Coelius Rhodiginusból idézi a „*virtutum principium in corde*“ aristoteles-avicennai és a „*primarius animae thronus & irriguus facultatum omnium fons*“ galenusi gondolatait.

⁹⁶ Pegma cum narrationibus philosophicis, 1555, 119. l.: „In amicitiam simulatam“; ehhez a „narratio philosophica“-ban Homerosra céloz, mint az „*in pectore gerere*“ képzet ősforrására [I 312 persze *ἐνὶ πectev-τ* mond].

⁹⁷ Poemata quaedam (Patavii, 1555): Ad amicum (20. l.)

⁹⁸ Viennae, 2. kötet III. k. 3. elegia, 9. k.

⁹⁹ V. ö. mindenesetre a *denudare* ige használatát is pl. Eccles. VI: est amicus qui odium et rixam et conuitia denudabit, stb.

szerint is: a barátság megadja belső szabadságunkat, „*alle Regungen des seelischen Lebens dem Freunde in vollem Vertrauen und mit der Gewissheit des tiefsten Verstandenwerdens zu offenbaren.*“¹⁰⁰ Mint ahogy mindnyájan ismerjük a gondolatot és valljuk, hogy a jó barát „nyitott könyv“ a barátja előtt, clara pacta boni amici, stb. Kétségeink tehát inkább csak affelől lehetnek s ezért kell nagyobb figyelmet *erre* a kérdésre fordítanunk: miképpen juthatott az Énec szerzője épen e szokatlanabb jelkép gondolatához? s milyen időben és körülmények között adhatott neki előnyt az annyira átlátszó, érthető, természetes és annyira általános szív-jelkép felett?

Erre az eredetkérdésre térve: itt is mindenekelőtt egy *negativum* látszik bizonyosnak. Az, hogy a szellem, amelyben ez a ritkább jelkép fogant, amelyből tehát szerzőnk átvette, végeredményben (megint) *nem* a középkori keresztény szellem volt.

Hogy egy Venus, Cupido vagy más istenalak botrányos „meztelenségét“ valahogyan igazolják, Fulgentius és utódai köztudomás szerint nem riadtak vissza a legkeresettebb indokolásoktól és leghihetlenebb átszellemisítésektől. A keresztény gondolkozás — Graf mutatott rá¹⁰¹ — kész volt a képzelet legbizarrabb játékaire és a Dioskurosok igazi mivoltának legteljesebb kikapcsolására, csakhogy a Monte Cavallo két hatalmas alakjának meztelenségét kimagyarázza: a Dioskurosokat egyszerűen megtették Tiberius két fiatal filozófus barátjának, akiket „azért ábrázoltak ruhátlanul, mert a világ minden bölcsesége meztelenül és nyitva feküdt előttük.“ A középkor idővel önállóvá öntudatosodott,¹⁰² igazi keresztény felfogása szándékosan fordult el a valóságos emberitől egy ideális szent világ felé s mint a meghaladott görög-római pogányság visszaidézőjétől, irtózott a meztelenségtől.¹⁰³ A gyermek Jézust is csak a XIV. sz.-tól kezdték mez nélkül ábrázolni¹⁰⁴ és még akkor és olyan esetek-

¹⁰⁰ L. Die Religion II², 780. l. — V. ö. Scarlatino II, 83: „Sicut non cognoscitur qui larvatus est, sic omni pacto in amicitiae foedere larva detrahenda est et animus palam ferendus; iuxta illud Manutii: Vultus ab animo discrepans, persona verius est, quam vultus.“

¹⁰¹ Roma nella memoria del Medio Evo, I, 1882, 141. k. (idézi Bezold).

¹⁰² Az ókeresztény katakomba-művészet s ami e korhoz tartozik, ezen a ponton sem különült még el élesen az antik elvektől.

¹⁰³ Bezold, 31. kk. és Die Religion III², 1416; 1887, 3. d.

¹⁰⁴ Die Religion III², 2006. kk.

ben is, amikor és ahol ez a kereszténység (már) nem tért ki a meztelenség bizonyos fajtái elől, — csakhogymagát az antikvitástól függetlennek igazolja — inkább beírta a fájdalom realisztikus kifejezésével, a testiség elcsúfításával, elnagyolásával, stb. Így mutatnak pl. Éva születésének, Krisztus, Szent Sebestyén s mások meggyötörtetésének ábrázolásai, eleinte szinte mindig a valóságos helyett legfeljebb a ruhán áttetsző (később is: nem realisztikus, csak idealizált) meztelenséget.¹⁰⁵ Még Andrea Verrocchio gyönyörű bronzszobrán is, amely a firenzei Or S. Michele egyik külső falát díszíti, a díszesen felöltözött Krisztus a kételkedő Tamásnak csak a jobboldalon felvágott ingrészen át mutatja egy sebeit (1483). Mindamellet, hogy ezeknek az alakoknak döntően fontos sebei¹⁰⁶ szinte megkövetelték a közvetlen érzékeltetést, az alakok jelentősége bizonyos fokig egyenesen a halhatatlan belső legyőzhetetlenségének „helyszíni” kifejezését is. Érthető tehát nagyon is, ha e kor szelleme meztelenségnél is jobban kerülte a „belsőnek” az anatómiai ábrázolását. A „*vas electum*, *vas honoris*”-nak — ahogy Szent Victor nevezi — vagyis a *Θεοτόκος* Máriának anyaságát a VII. századtól kezdve a Keletről Nyugatra került ú. n. „Platytera”-ábrázolás minden „meztelenség” nélkül, egy medaillonban a mellbe, de többször csak magára a mellre helyezett Gyermekekkel¹⁰⁷ juttatta

¹⁰⁵ Tudvalevő, hogy a régi keresztény művészet — minden valóság ellenére — a felfeszített Krisztust is inkább szerette keletiesen, colobiumba vagy tunicába öltöztetve ábrázolni. Főleg ez a típus élt Nyugaton is, a Karoling-Otto korszakig (v. ö. *Die Religion III*², 1291. kk.), amely a Crucifixust először emelte a szenvedéseken győzedelmeskedő, az önfeláldozó és megváltó halál szimbólumává. Ez a gondolat hangsúlyozódik azután a XIII. sz.-tól mindig tökéletesebben a corpus máig szokásos meztelen formája, a passio kifejezőbb játéka, a véres szent sebek misztikája által stb. (főleg a XIV. sz. német művészetében; l. *Die Religion III*, 1892. kk.)

¹⁰⁶ V. ö. különösen a szögsebeket erősen hangsúlyozó, nyitott és véresmellű Krisztusábrázolásokat, aminők többek közt az ennai S. Tommaso templomban is láthatók; vagy a Szent-Sebestyén-ábrázolások közül a Giov. Martorelli (cp. 1390—1447) *La Vergine col Bambino e Santi c. triptychon*-festményét (Bologna, *Accad. B. A.*, 109. sz.), ahol kihajtott bordaszegélyben a szent bőre alól négyes dombor-csoportban tetszenek át a (nyilaktól) meggyötört intestinák. (Hasonló mell-résszel van ugyanezen a képen a sírból kikelő Krisztus is ábrázolva). Stb.

¹⁰⁷ Egy nemrég láttam modern kerámia úgy ábrázolja Máriát és Szent Józsefet, hogy Jézus isteni eleve-jelenléte Mária méhében, egy szobor-

kifejezésre.¹⁰⁸ A maximum a belső részek feltárása terén — ami még kereszténynek mondható — csak századokkal a pogány szépség renaissance-beli receptiója után, a XVII. sz.-ban következhetett be.¹⁰⁹ Jóllehet ugyanis a Szent Szív iránt a középkor vége felé úgy nőtt az érdeklődés, ahogyan nőtt (különösen a windsheimi és kölni misztikusok passio-meditációiban) Jézus oldalsebe jelentőségének elképzelése és ábrázolása, amely a szívhez nyílt, mégis köztudomású: a Szívnek a szerető Jézus lényegét összefoglaló szimbólumértéke — a tény, hogy ha nem is anatomic megnyitott keblében, de mégis már kívülre helyezve jelentkezett Kiszttus töviskoszorús, keresztes szíve,¹¹⁰ mint az át-sugárzó szívbéli jóság szimbóluma,¹¹¹ — és a hozzáfűződő kultusz — vagyis a makedvelt, látható szívvel ábrázolt Jézusképmások típusa is, többek közt, — mindez csak Margaretha Maria Alacoque 1675 június 16-án bekövetkezett eksztázisával vette kezdetét. A jezsuiták újítása volt, csakúgy, mint a még későbbi Cor Mariae tisztelet, sőt eleinte mind a két tiszteletnek a gondolata erős visszahatásra is talált. A janzenista, josefinista stb. teológusok ezt a materializmust annyira a pogány babonára emlékeztető jellegűnek érezték, hogy „Jézus szíve” ünnepét csakugyan

szerűen merev, ruhás gyermekalakokkal van érzékeltetve, amelyet a természetesen ugyancsak felöltözött Mária, két kezére állítva, az öle elé tart.

¹⁰⁸ Die Religion III², 2004. I.

¹⁰⁹ Jellemző, ahogy a pogány és kifejezetten „anatomiai” rajzot követelő Prometheus ábrázolása alakul pl. még Alciatinál is (1551), aki a „Quae supra nos, nihil ad nos” jelige igazolására beéri feltört sebek rajzolásával. De Anulusnál is (Bart. Aneau), aki Prometheuszal a kevésbé valóságos „Curiositas fugienda” tételt akarja igazolni (1555. kiad. 90. l.), csak sejthetjük az (elrajzolt) intestina-csomót; a keselyű a szívet rágja. (Alciati szövege pogányabban a „iecur”-t emlegeti, — 1581. kiad. 102. embl., — amihez l. lent 116. j). A Prometheus és Krisztus ábrázolások típusai mindenestre egymásra kihatni és így kontaminálódni is hajlamosak voltak, amihez v. ö. a Microcosmos (1579) 5. főlíáján az istenek Prometheuson állt bosszújának elképzelését: Il fut par leur decret à la croix attaché (id. Green, Shakesp., 267. l. után); stb.

¹¹⁰ Hogy ez a szívszimbolika, ha talán nem is okvetlenül keresztény eredetű, mindenestre erősen keresztény szellemű volt, v. ö. Ripa, 200. l. ábráját, ahol a „Fede Cattolicát” fehérbeöltözött nő jobbájában egy szív, rajta égő gyertya jelképezi.

¹¹¹ Krisztust először a modern expresszionizmus fogta fel és ábrázolta mint a meggyötört ember szenvedéseinek szimbólumát (v. ö. Die Religion I, 1652; II, 470. kk.)

csak XIII. Kelemen 1765-ben, majd egy század múlva engedélyezte, míg a „Mária szíve“ ünnepet csak 1805 óta és csak egyes dioecesisek és rendek, pápai engedéllyel, gyakorolhatták.¹¹²

Bizonyos tehát, hogy ha ilyen volt a keresztény szellemiség és ha ez a szellemiség akarta volna az „Ēnec“ rajzában ábrázolt „nyitott könyv“-gondolatot jelképesen kifejezni, — ez legfeljebb részleges, ill. áttetsző meztelenséghez, de sohase nyúlt volna a belső részek anatómiai nézetben és anatómiai elhitézés szándékával való exponálásához. Könnyen meg is állapíthatjuk, hogy az „Ēnec“ kora e gondolat kifejezésére, egészen *másfajta* szimbólumokat kedvelt, vezetett vissza, hitel kedvéért, „klasszikus“ eredetre és tett korszerűen népszerűekké. Ilyen volt — többek közt — a mellre helyezett (rácsos) ablak jelképe,¹¹³ amelyen mindennek át kellett látszania, anélkül, hogy a rajzolónak ezt a „mindent“ vagy akárcsak a meztelenséget ábrázolnia is kellett volna. Ezt fejezte ki valami kerekalakú satirozás jele a két mell közt, alatta egy hosszúkással a jóllehet meztelen, de megint csukott testen, megint az illető részek valóságos ábrázolása nélkül; ahogy pl. a magyar Sambucus (Emblemata, 1564) is csak utalt az intestinákra, jóllehet ő épen az Ember egyes belső részeit állította a pogány planéta-istenségekkel stb. össze-

¹¹² L. bővebben Die Religion I², 184, 1843—1846. II.

¹¹³ Ezzel ábrázolja a tudós Hadrianus Medicus „Emblemata“-jában (Antverpiae, 1585; Sambucus előszavával) mingsyárt az 1. embléma („Repreſendere proclive & animum apertum eſſe debere“) a Hesiodos szerint (I. 70. l.) elképzelt Momus ideális emberét, mint aki *ebben* tökéletesebb a Vulcanustól teremtett embernél („Delectus arbiter Momus... caussatus fuit in hominis opificio praeteritis fuisse ab artifice clathros seu fenestellas, pectoris parietis inferendas; per quos, ne quid occultum lateret intus, introspecti posset“). Amint tehát már Sokrates követelte (Vitruvius szerint) „oportuisse hominum pectora fenestrata et aperta esse, ne occultos haberent animorum sensus, sed ad considerandum patentes“ (71. k. I.), — a Momus emberének is ilyen rácszat van a mellén, „apertis Sensibus occultum ut nil specus ille tegat“ (7. l.). Egy jelkép, melynek századokra kiható népszerűségét igazolja pl. a De Amicitia libri duo, Carmine didactico expositi stb. Viennae I, 1738, II. k. 4. elegiája is (38. l.: „Momus in humano poscebat corde fenestram; Ut pateant clarò quae latuere die“, mert — mondja később e költő — „Extera forma patet dum corporis, intus ad ima Pectoris haud ullo fas penetrare modo“); s jól magyarázza a tény, hogy itt a sokratesi követelmény összeegyeztethető volt a keresztény erkölccsel (v. ö. Hadrianus Junius, 72. l. is: „corde nihil sinuosius, nihil insidiosius fabricata est natura, ut solius Dei sit sensus et cogitata hominis inspicere atque pernosse.“)

függésbe;¹¹⁴ stb. Bizonyos másszóval, hogy az „Ēnec“-ben használt szimbólika jellegzetesen — pogány és korszerűtlen volt.¹¹⁵ Sőt van is ennek az anachronisztikus pogányságnak a mi rajzunkon — ha jól megnézzük — egy feltűnő, *pozitív* igazolása. Azt nevezetesen, hogy a barátság kifejezésében a máj a mell közepén olyan uralkodó, egyenesen a „keresztény“ szív szerepét vállaló elhelyezést kaphatott, valójában kizárólag a pogány gondolkozásból lehet érteni és megmagyarázni: az „interni hominis partes“-szel szemben eleve és általában tartózkodó kereszténység, sőt már az ÓTestamentum is, különösen a májat sohasem tekinthette úgy, hogy a barátság közérthető szimbólumául használhatta volna fel; ellenkezőleg.

A Genesis és Jeremiás inkább a harag vagy szomorúság, Hoseás¹¹⁶ a megátalkodottság székhelyének nézték. Az aláza-tos hívő még a májálldozatokkal szemben is aggodalmas, mert „desideria occulta, illicita, voluptas sensualis, ira“ stb. laknak benne és a jó kereszténynek, ha üdvözülni akar, a maga „máját“ is meg kell tagadnia: „Jecur adure morbidum, Ne criminis contagio Tepescat ardor spiritus“ — így könyörög Istenhez.¹¹⁷ Csak a *pogány ókor* látta — ezzel ellentétben — az emberi és állati májnak *másképe* jelentőségét. Így nézte egyfelől különösen a nem-monotheisztikus Kelet és pedig már Sargon, Akkad királya idejében, a májat a makrokozmos leghűbb tükörképének

¹¹⁴ I. h. 118. l. (Partes hominis): „Praecipuas nostri partes tribuere vetusti Diis“ — írja Sambucus; így „Linguam Mercurio — — Splenem Saturno — — Jupiter ast hepar proprium deposcit amoris (v. ö. lent 36. l.), Namque putabatur fons et origo noui — — Cor, cerebrum Phoebi, quippe calore vigent. Sed stomachus Lunae — — Renes et generis membra Cupido fovet.“

¹¹⁵ A régi kereszténység „anatomiai“ rajzai Sudhoff, Studien Z. Gesch. d. Medizin szerint (I. 1907, 53. kk. IV, 1908, 5. kk.) anatomiai praeparatummok ismerete nélkül készültek és így ezeknél Stammer is, i. h. 6. k., antik befolyásra kénytelen gondolni.

¹¹⁶ 13, 8: dirumpam interiora jecoris eorum. — Meg kell itt azonban említeni, hogy az illető belső rész megnevezésében, amelynek egy „bensőséget“ közérthetően kellett jelentenie, a Sept. és a Vulg. (nem is beszélve a modern fordításokról) el-eltérnek: sokszor már (úgy látszik) a *maguk* fiziológiai ismereteinek megfelelőbb rész nevét helyettesítették be. Így az ÓTestamentum helyeit illetőleg tulajdonképpen minden esetben pontosan ellenőrizni kellene az eredeti héber szóhasználatot. (V. ö. lent 118. j. is.)

¹¹⁷ Scarlatino I, 293. l.

és kifejeződésének; úgyhogy a jós-tudomány alapjává tette: máj-modelleken feliratokkal rögzítették s tanították azokat a pontokat, amelyeknek esetleges hibái megfelelő hibát engedtek sejtetni és parancsoltak a mikrokozmosban vagy a makrokosmosban kiküszöbölni. Ez a keleti tan aztán Babylonból — hettita közvetítéssel (boghazkői agyagmáj) — nemcsak az Italiába (Ázsiából) bevándorló etruszkokhoz (piacenzai bronzmáj) s úgy a rómaiakhoz,¹¹⁸ hanem Görögországba is áttért, ahol nagy jelentőségű lett: Platon a filozófiai igazolását is megkísérelte. Ez a felfogás valóban, amely a Timaiosból (71 k.), később a nyugati Európában is közönségessé vált s amely szerint a máj a gondolatoknak istentől rendelt tükre¹¹⁹ volt, már magában is alkalmas volna az elképzelést indokolni, hogy a máj legyen a baráti nyitottság szemléltetője; még ha a XVI. sz. természet-tudománya Platon eme felfogását, mint túlságosan költői vagy teológiai, nem is vette komoly tudományszámba.¹²⁰ De különösen fontosak, a mi rajzunk magyarázata szempontjából, — másfelől — azok a jelentőségek is, amelyeket a nyugati antikvitás szokott belenézni a májba: Hogy Hippokrates¹²¹ az emberi és állati élet székhelyének vette (a vér és szív mellett mindenestre) és tanai követői a többi testrészt „princepsként” annak a Juppiternek ajánlták fel, aki a többi numen felett uralkodott.¹²²

¹¹⁸ Tudvalevő, hogy az etruszk-római haruspicina csakúgy, mint a chaldeus, eredetileg csak a májat (és epét) vizsgálta, a szívet csak Kr. e. 274 után kezdték (Plinius n. h. XI 186), a tüdő vizsgálatát csak Cicero, de div. I, 85 említi. A latin „exta” szó is eredetileg májat jelent (l. Thulin, RE VII, 2450) és csak később értették rajta a szívet is, amikor ez már másodlagosan átvette a máj jelentőségét. (Thulin, i. h. 2454. — V. ö. fent 116. j. is.)

¹¹⁹ V. ö. Die Religion III, 1516. k. (Hempel).

¹²⁰ V. ö. pl. Aug. Donii Cousteni Medici & Philosophi, De Natura Hominis libri II Basileae 1581, I (VI. c.: Platonem, quae de animae origine & hominis formatione loquutus est, ut theologum loquutum esse) 24. l.: Neque enim iecur tale est in quo imagines affingi proferrique queant, stb.

¹²¹ L. Scarlatino, I, 289: („Est iecur, secundum Hippocratem, officina sanguinis, author spiritus naturalis, principium venarum, quibus tanquam rivulis universam membrorum rempublicam irrigat et per modum Principis, propriis expensis universam corporis familiam alimentat...”) és II, 242, (ahol Aristotelest és Galenust is idézi — „Imo si vitam habemus, eamque sanam transigimus, totum id a hepate proficisci” — s az áldozati állat májának fontosságára is utal).

¹²² Scarlatino, I, 294.

Főleg azonban, hogy — megint egy Platonra visszamenő antik tan szerint — a májat gondolták és *nem* a szívet, mint a keresztény elképzelésben¹²³, az Eros és Philia székhelyének. Csakúgy tehát, ahogy Titius az antik „fizikusok” nyomán¹²⁴ írja apologosában:

cor ardet (?)¹²⁵, pulmo loquitur, fel continet iras,
splen ridere facit, *cogit amare jecur*,¹²⁶

úgy szimbolizálja nyilván „Ēnec”-ünk címlapján is — *nem* a szív, amely itt jelentéktelenül és elhanyagoltan elvész a többi belső rész közt, hanem — „pogányul”, a feltűnő máj a baráti érzést: ennyi biztosnak látszik.

Ámde van ábrázolásunkon ennek a pogány eredetnek egy még sokkal konkrétabb, további nyoma s ehhez képest még meglepőbb igazolása is.

Céloztunk már rá, hogy a közönséges típusú Amicitia-ábrázolásokon *egy* lemmán szokott állni a *szívhez* ragasztva a

¹²³ Ezt követi pár évvel a mi „Ēnec”-ünk előtt (1564) többek közt. az ugyancsak magyar Sambucus is, aki pl. Emblemata, 16. l. közérthetően a szív „keresztény” jelével fejezte ki a „Vera Amicitia”.

¹²⁴ L. pl. schol. ad Persium, Sat. I, 12: „dicunt (physici) homines splene ridere, felle irasci, *iecore amare*, corde sapere”. V. ö. ad 5. satura 129 — 130 Némethy, MTA 1903, 284. l.: quia jecur est antiquorum sententia sedes affectuum (*τὸν παθόν*) qui hominem liberum esse non sinunt; Cf. I, 25. (rupto iecore). Az ilyen affectusok közé tartozik természetesen a szenvedélyes szerelem és harag stb. is. (Hor. Ep. I, 18, 72; Juven. I, 45; VI, 648; Hor. Carm. I, 13, 4 stb.)

¹²⁵ „Titius” helyét Scarlatino idézi (292. l. v. ö. 289. l. is), de a nyomás e szónál — legalábbis a budapesti Egyetemi Könyvtár példányában — olvashatatlanul hibás. A szerzőt járatlanságom eddig nem tudta megtalálni. *Rob.* Titius számomra hozzáférhető első kötetében (Petri Gherardi Burgensis Carminum II. II. Item Roberti Titii Burgens. Carm. I. I. stb. Florentiae 1571) ilyen sorok, sajnos, nem olvashatók, bár a tudós szerző verseselése mindenestre hasonló s az is Robertus mellett szól, hogy ugyanő 1540-ben (Firenze) kommentárokat adott ki (vö 124. j.) két régebbi georgikushoz. Az *ardet* szót Hirschfeld-Mühsam, Chirurgie der Milz (Neue deutsche Chirurgie 46. köt.) 1930 c. munkájának a lép fiziológiáját történelmileg tárgyaló része alapján (6. l.) pótoltam; a műre Vidakovits Kamill professzor úr szívessége figyelmeztetett: szerző nélkül, mint ismeretesen idézi disztichonunkat s ettől pusztán a „fel *commovet* iras” variánsával tér el.

¹²⁶ V. ö. Sambucus is (1564), 118. l. idézve fent 114. j.

Procul-Prope, valahol a homlok körül a *Hiems-Aestas*, a ruha szélén a Mors-Vita ikerfelirata. Mint ahogy a „vitae mortisque Comes“-t valóban legtermészetesebben egybeírva jellemzik az egymást kiegészítő — „akár távol, akár közel“; „akár télen, akár nyáron“; „akár élve, akár holtan“ értelmű — jelmondások, ezek az összeigázott alternatívák.¹²⁷ Azt is észrevettük, hogy ezzel szemben az ikerszavak az „Ēnec“ címlapján két oldalra, külön és más pontokhoz vannak helyezve és ez szeszélyes és értelmetlen dolog volna, ha más ok nem okadatolná. Így jutunk a természetes gondolathoz, hogy azt a rajzot, amely a Hiems és Aestas feliratokat két oldalra és pedig a máj két oldalára elosztva látja jónak tenni, *nem* az a szemlélet hozta létre, amelyik — a *homlokra* szokta tűzni az *iker*-lemmát. S ez adja majd épen — főleg amíg az eredetét nem ismerjük — a magyar emblémának az eddig sejtettnél jóval messzebbmenő, történelmi jelentőségét. Meg kell csupán találnunk, hogy *mi* volt ez a szemlélet, vagyis milyen elgondolás alapján, miért *kellett* a homlok szokott Aestas-Hiems lemmájának a máj két oldala mellé külön-külön kerülnie s a Procul és Prope, Vita és Mors lemmákat is megfelelő helyváltozásra illetőleg elkülönülésre csábítania. Ehhez mégis szükségünk van némi bevezetésre.

— Röviden, csak a lényegesre szorítkozva: Az 1877-ben előkerült híres, mai felfogás szerint juh-¹²⁸máját ábrázoló, leg-

¹²⁷ L. Picinelli, XXV, 104 (II. köt. 272. l.). — V. ö. Augustinus, de Trin. IX, 4: „Amici corpore vidētur separari posse, non animo, in quantum amici sunt“; távol vagy közel, egyformán együvé tartoznak. — Ezeket az ikerszavakat különben már az ókoriak összefűzték az Amicitia-fogalommal és ehhez építhették aztán szövegüket, rajzukat, az emblema-szerzők. V. ö. Ovidius, Ep. ex. P. 2 („En ego non paucis quondam munitus amicis, Dum flauit uelis aura secunda [= *aestas*] meis: Ut fera nimboso tumuerunt aequora uento [= *hiems*], In mediis lacera naue relinquo aquis“), de főleg Rhet. ad Herenn. 4: „Ut hirundines *aestiuo tempore* praesto sunt, *frigore* pulsae recedunt, ita falsi amici *sereno uitae* tempore praesto sunt, simul atque fortunae *hiemem* uiderunt, euolant omnes,“ stb. E kettősségre való képtelensége miatt találkozunk (pl. Picinelli, IV. k. 437. k. §§) a *fecske* mint a *falsus amicus* jelképe is (télen elrepül); vagy ugyanígy a mogyoró-pölyű (glis), amely télen mélyen alszik, csak tavaszon ébred (u. o. V, 402. § „Ver vigilem, bruma sopitum“ lemmával).

¹²⁸ L. Körte, Die Bronzeleber von Piacenza, Mtlgg. d. d. Arch. Instituts, Röm. Abt. XX (1905) 350. kk. De a modell-jelleg is — hitem szerint — amellettszólna, hogy ez a máj; ahogy a különféle áldozati állatok

feljebb a Kr. e. III. sz.-ból származó, etruszk szövegű piacentai bronzot¹²⁹ általában egy, a haruspexek oktatására készült szemléltető modellnek tartják,¹³⁰ amelyet az éghez kellett beigazítani. A tárgyról már Deecke látta, hogy az égi templom etruszk felosztását mutatja. Istennevekkel ellátott régiókra tagozódik, hogy a haruspex az eleven májon esetleg talált jegyekből ennek a kompendiumnak segítségével állapítsa meg, melyik istent kell megbékíteni, sőt pereme a konkáv oldalon csakugyan 16 régióból is áll, úgy ahogy „coelum in sedecim partes diviserunt Etrusci.”¹³¹ Igaz különben, hogy rajta ezenkívül, elég tisztázatlan módon, még belső régiók és feliratok is felismerhetők.

Köztudomású most már, hogy nőtt meg ennek az egyszerű leletnek a történelmi jelentősége, amikor a XIX. sz. végén sokban hasonló agyag májmodellek Babylonból,¹³² a jóslat- és omentudomány klasszikus földjéről, és Boghazköiből¹³³ is ösmertekké váltak. A darab, ha akadtak is, akik a modellek eltérését és egymástól való függetlenségüket hangsúlyozták,¹³⁴ egyik legsúlyosabb bizonyítékává lett¹³⁵ az etruszkok már az ókorban erősen hangoztatott¹³⁶ és ma újra leginkább elfogadott¹³⁷ ázsiai száрма-

mája hagy általánosságban csakugyan hasonlít akár az emberéhez is. — L. lent 44. k. l. is.

¹²⁹ Ma az Istituto di Belle Arti Gazzola-ban. — Először Müller-Deecke, *Die Etrusker*, 1877 foglalkozott vele, még sok tévedéssel; l. W. Deecke, *Etr. Forschungen* II. Heft II. Nachtrag is (a vélt asztronómiai jelentőség háttérbe tolásával), stb.

¹³⁰ V. ö. Körte, i. h. 370. kk.

¹³¹ Cicero, *de nat. deorum* II, 42 és Plinius, *n. h.* II, 143. (idézve lentebb 140. j.)

¹³² L. *Cuneiform texts from Babylonian tablets in the British Museum* 1898, 1. t. — V. ö. Körte, 373. kk.

¹³³ A „chaldeus” hieroszkopiát (v. ö. Wilcken *Griechische Gesch.*, 1931³, 11, 43, l. és C. O. Thulin is, *Die etruskische Disciplin*, I. Die Blitzlehre, Goteborg 1905, 50. kk.) később a görögök is innen, K.-Ázsiából vették át.

¹³⁴ Igy — például — G. Blecher, *De extispicio capita tria, accedit de Babyloniorum extispicio Caroli Bezold supplement.*, RVV II, k. 1905.

¹³⁵ L. már De Cara, *L'aruspicina etrusco-babilonese e la provenienza degli etruschi dall'Asia Minore* (Civiltà Catolica, ser. XVIII. vol. IV. 1233).

¹³⁶ Herodotos I, 94; v. ö. Seneca *consol. ad Helv.* c. 9. is.

¹³⁷ L. főleg Schachermeyr, *Etruskische Frühgeschichte* 1929 és hozzá *Gnomon*, VII. 461. kk. (Berve).

zásának.¹³⁸ De megnőtt a jelentősége különösen akkor és pedig az etruszk-római vallástörténet, illetve ennek továbbélése szempontjából is, amikor felismerték, hogy az V. sz.-beli „bizarr epigon” (Boll): Martianus Capella¹³⁹ istenei szintén az égi „templum” 16 régiójára vannak elosztva, illetve, hogy M. Capella erről szóló előadása is az etruszk villám-disciplinára vezetendő vissza.¹⁴⁰ Így iparkodott a piacenzai máj intenzív felhasználásával különösen C. Thulin kimutatni,¹⁴¹ hogy a Martianus Capella-féle felsorolásban bizonyos asztrológiai elemek és egy régi etruszk istenlista van — Nigidius Figulustól (?) táplált szabad és a kor stílusának megfelelő tanulmánnyal összekeverve. S ő mutatta ki ugyancsak, hogy ehhez képest ennek a két, annyira különböző értékű forrásnak összehasonlítása és egyezéseiknek számonnevése több ponton mikép használható, tehát használandó fel a homályos etruszk istenszemélyeket és disciplinát, ezeknek római továbbélését stb. illető ismereteinknek megfelelő öregbítésére. S ha igazat is kell adnunk, mindenesetre, Boll óvatosságának e Thulin-féle, merész-gyorsan adott megoldással szemben,¹⁴² annyit, hogy ez az út elvben járható és termékeny,

¹³⁸ Erre a pontra lentebb még visszatérünk.

¹³⁹ De nuptiis Merc. et Philol., I § 41—62.

¹⁴⁰ L. különösen Wissowa, Die Überlieferung über die römischen Penaten (1886, most:) Gesamm. Abhdlgg., 1904, 124. kk. De Martianus istenlistáját előtte már O. Müller is etruszk eredetűnek sejtette. Velők szemben mindenesetre Nissen, Das Templum (1869; V. ö. Über Tempel-Orientierung Rh. Mus. XXVIII, 513. kk.; XXIX, 369. kk.; XL 38. kk., 329. kk. XLII, 28. kk. is) az egész előadást a római vallásból és Varro tanaiból kívánná levezetni. (A dologhoz l. Mart. Cap. c. 45: nam in sedecim discerni dicitur coelum omne regiones. In quarum prima sedes habere memorantur post ipsum Jovem dii Consentes, Penates... és tovább; azután Plinius, n. h. II, 143: in sedecim partes coelum in eo spectu divisere Tusci, prima est a septentrionibus ad aequinoctialem exortum, secunda... és tovább.)

¹⁴¹ Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza, RVV III, 1, 1906 és RE s. v.,

¹⁴² L. Berl. Philol. Wochenschr. 1908, 1372—9. II. Különösen helytálló az az adatokkal igazolt figyelmeztetése is (1373. I.), hogy a 16-os szám *nem* csak az etruszkoknál játszik szerepet. Így talán, ha Leo Frobenius etruszk-római ismeretei nem végződtek volna Nissen művével, ő is (Und Afrika sprach 1912, 232—267. II.) óvatosabb lett volna a joruba eset számára ezen az alapon követelt, a világtörténelmet felforgató jelentőség hirdetésében (v. ö. Néprajzi Értesítő 1938, 268. I. 17. j.) Azt hinni t. i., hogy a négy égtájat és a Kelet jelentőségét csak egyszer, egy helyen volt mód felfedezni,

végeredményben Boll sem, más sem vont soha komoly kétségbe. Bátrán tehát mi is használhatjuk céljainknak elérésében.¹⁴³

Ezeknek a szempontjából jelentős, hogy a piacenzai máj is kelet-nyugati orientációval igazolódik valóban etruszknak.¹⁴⁴ A modell összes köriratai és a belső rész rendetlenebb jelzései nevezetesen csak akkor olvashatók kényelmesen,¹⁴⁵ ha a jós az incisura umbilicalist, vagyis az egyhangúan elismert keleti pontot¹⁴⁶ tartja maga felé, és a — hátára fektetett (megölt) áldozati állatból nézve így nevezett — lobus dexter jobbra, a sinister balra fekszik előtte. A lobus dexter most már az Ég nappali (déli), a lobus sinister az Ég éjszakai (északi) felét jelentette. Ezt nemcsak az látszik igazolni, hogy a piacenzai májnak konvex oldalán — előlről nézve — balra (tehát a jobb lobuson) a Napot jelentő *usils*, jobbra (tehát a bal lobuson) a Holdat jelentő *tivs* etruszk név áll. Ezek a felek azonfelül alighanem azonosak voltak¹⁴⁷ azokkal a részekkel, amelyeket az etruszk eredetű ró — ez valóban legfeljebb vak vándorlásfanatizmusnak és mértékeveszett rendszercsinálásnak lehet a kiváltsága.

¹⁴³ Hogy a limitatio és a templum-séma kizárólag etruszk-e vagy ahogy ma — monumentális emlékek alapján is — állítják, ó-itáliai (v. ö. Körte 360. k.): ezt a számunkra csak másodrangú kérdést itten elhanyagolhatjuk.

¹⁴⁴ Körtének ezt a felfogását Artur Biedl is, miután cikkében (Die Himmelsteilung nach der disciplina Etrusca, Philologus 1930/31, NF 40. 199. kk.) kétségbevonta, utószavában (211. kk.) elfogadja, főleg a H. Dragendorff-féle újabb etruszk haruspex-ábrázolások (Studi Etr. II, 1928, 177. kk., nevezetesen XXXVIII. tábla 1. és 2. fig.) és az írásszövegek (Beschriftung) fent említendő iránya alapján. Helyesen utal ugyanő (214. l.) arra az áruló furcsaságra is, hogy Deecke és Thulin, akik a máj déli orientációját tanították (l. főleg utóbbi „Haruspices“ címszavában RE VII, 1912, 2452. k.: a pap a jobb lobust tartotta volna maga felé fordítva s így mindkét lobus felső — nyugati — része lett volna a hostilis, az alsó — keleti — a familiáris rész), az ábrázolásokat mindamellett soha nem adták ebben a tengelyben. Ennél fontosabb, hogy Thulinék emez állítás mellett felhozott érvei (1. a 16 regio isteneit a bronzmájon csak így lehet megfelelően értelmezni, 2. e felfogás felel meg az égi tájak igazi értékelésének, 3. Jastrow szerint Babylonban is így volt?) teljesen önkényesek.

¹⁴⁵ L. az előző jegyzetben.

¹⁴⁶ Mindenesetre a joruba pap is Kelet felé fordul és — ügylátszik — szintén ebben az irányban tartja a 4 fejjel a 4 világtáját, azaz 4 főodut jelző jóslattáblát maga elé (l. Frobenius, i. h. 232. kk. de fent 142. j. is.)

¹⁴⁷ A részek azonosítása tudvalevően súlyos fogalmi bizonytalanságokon múlik, amelyek főleg az etruszk és a közzrómai templum-irányok el-

mai gyakorlat¹⁴⁸ a „pars familiaris“ illetőleg „hostilis“ neveivel szokott jelölni: ilyenféle megnevezések megfelelői már chaldeus szövegekben és ábrákon is kimutathatók.¹⁴⁹ Így azonban természetes, hogy a nappali vagy déli vagy familiáris, és az éji vagy északi vagy hostilis oldal, illetőleg ezek régióinak istenei (hatalmi, erői) alkalmilag az egyes kedvező vagy kedvezőtlen évszakokhoz (nevezetesen a nyárhoz és télhez) is könnyen hozzáköttek. Támogatják ennek a feltevését nemcsak az asszociáció közelfekvése és az asztrológiai összefüggések, hanem különösen az, hogy a Martianus Capella etruszk eredetűnek felismert 16 régiójában sikerült Thulinnak az évszakok megjelöléseit illetőleg körülírásait is kimutatni. S habár ellenvetéseket is engedve, — azon senki sem csodálkozhatik, aki tudja, milyen csekélyek és bizonytalanok akár csak az itt kibetűzhető etruszk istenek természetéről is az ismereteink. Különben pedig nem kell nekünk, természetesen, épen ettől az esetlegesen ráánkmaradt, III. sz.-beli lelettől várni a teljes igazolásunkat. Martianus Capellaig s utána is a mi rajzunk mintájának koráig, az eredeti gondolat adott csi-

téréséből s magának az irányok értékének zavaros kevertségéből erednek. Liviusnál pl. (I, 18) Numa Dél felé, az (etruszk) augur Keletnek néz (v. ö. H. Nissen, *Das Templum* 1869 pp. 171. kk.; A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la Divination dans l'Antiquité* IV, 187. kk.). Az egymásnak eredetileg ellene mondott felfogások összeolvadása (a helyeket I. Frazer, *Ovidii Fastor.* vol. III, 1929, 365. kk. ad IV. é. 777. sor) kényszerűen hozza azt a másik zavart magával, hogy a kedvező, illetőleg kedvezőtlen oldal is máshol-máshol, így a kedvező a Kelet felé orientálódónak általában szükségkép jobbról (Dél), a Dél felé orientálódónak balról (Kelet) fekszik stb. (Az, ahogy Rose, *The Inauguration of Numa*, JR St. XIII, 1923, 82. kk. a kevertséget a kevert római népnél a terramare őslakosság Dél-felé, ill. a Villanova-nép Kelet-felé vett fordulásából magyarázza, — nem egészen nyugtat meg.) Mindenesetre már Cicero, div. II, 28 nem látta tisztán, melyik rész melyik névvel azonosítandó. Biedl sejtelve (31. j.), hogy — függetlenül az égtáji orientációtól — talán a familiáris a felénk, a hostilis a tőlünk elfordított oldalt jelentené (s így a Kelet szerepélhetne kedvezőként), nem látszik meggyőzőnek. E zavarok — érzésünk szerint — leginkább még azzal a legtermészetesebb okkal lehetnek összefüggésben, hogy ha más-más alapon is mindenesetre, de tulajdonkép köztudomás szerint két kedvezőnek (illetőleg kedvezőtlennek) felfogott égtáj van: Dél és Kelet (illetőleg Észak és Nyugat).

¹⁴⁸ E gyakorlat ingadozásait az előző jegyzetben felhozottak magyarázzák.

¹⁴⁹ Thulinnal egyetértve Körte, 376. k.

ráinak, az eleven élet gazdag árjában számtalan variált, módosuló továbbfejlődése is elképzelhető és elképzelendő, ha ezek egyelőre el is vesztek; hát még egy ennyire következetes! Gondoljuk csak meg, milyen nagy eltérések vannak már a jóllehet „közös forrásra visszamenő” chaldeus és etruszk emlékek egyes részletei között; hogy a római „átvétel” mozzanata milyen bő alkalmát jelentette a nekünk ismeretlen, nyomaveszetten áttekinthetetlen eltolódásoknak; vagy hány új látásárnyalatot engedélyezhetett, sőt követelhetett a kezdő kereszténység képzeletvilága, stb. Ezek alapján nem lesz valóban kétséges, hogy már az antik világ és nem is csak az antikizáló szellem, szükségkép ismert olyan „májmodelleket” is, amelyeken a déli (jobb, familiáris) lobus körül a „nyári”; az északi (bal, hostilis) körül a „téli”; (keletre a „tavaszi”; nyugatra az „ősz”?) sorsfordulatokat (isteneket) képzeltek összpontosulni s ezt — a használóknak — valami „Aestas” és „Hiems”-féle felírással jelezték is. A hagyomány az élő multnál, érthetően, ezerszerre fogyatékosabb.

Amennyiben tehát ilyenek a mi Amicitia-ábrázolásunk megértéséhez haszonnal volnának értékesíthetők, semmi akadálya se volna, hogy olyan feltehető májmodellekkel, illetve ma lappangó májábrázolásokkal is komolyan számoljunk, amelyeken a kedvező és kedvezőtlen esélyek végletes pontjai az alkalmasan megfelelő évszakok nevével lehettek megjelölve. Az viszont, hogy haszonnal értékesíthetők, nem lehet kétséges. *Csak* épen egy ilyen máj-kép fogja kellőképp megmagyarázhatni, amiből fent kiindultunk, hogy t. i. miért oszlottak el a mi rajzunkon két oldalra különülve a közönséges Amicitia-ábrázolások ikerjeligéi és hogy kerültek el olyan új pontokra, amelyek amazokon az ábrázolásokon egyáltalán nem szokásosak.

Úgy kellett lennie nevezetesen, hogy amikor az „Enec” képeinek eredetijét készítő tudós embléma-szerző a közönséges Amicitia-típus szerint a szív-tájékhöz tartozó Aestas-Hiems lemma miként való illusztrálására gondolt, az azonos szavak asszociációja benne felidézte egy *ilyen* haruspex-máj képét. Ennek a képzetnek hatása alatt léptette aztán elő — a szív helyébe — főszimbólumnak a májat, foganta a lemmák ikerszavainak elosztásával együtt járó kétoldali rendezés gondolatát, az értelem-változtatást, stb. *Azért* nyilván, mert az „Aestas” és

„Hiems“ jelzés csak így maradhatott a máj két pólusán“,¹⁵⁰ ott, ahol azt az ihlető etruszk-római ábrázolás-minta eredetileg mutatta, illetőleg egyedül mutathatta.¹⁵¹

Ehhez a genezis-feltevéshez jól illik valóban, hogy a Procul és Prope elosztás illetőleg az ezt itt illusztráló, a rendes típuson ismeretlen rajzrészecskék (Fortuna, Craesus) a mi kompozíciónknak észrevehetően „modernebb“, erre a helyre csinált részei; hogy el- (vagy a kép felső széleiről le?) maradt, illetőleg, mint nélkülözhető elmaradhatott a Vita és Mors oldalt kifejezetten megjelölő felírás, stb. De rávall egy ilyen etruszk-római típus hatására az a közvetett bizonyíték is, hogy míg a máj ábrázolása a kivágtatban anatómiailag egészen megfelelő,¹⁵² addig a szív, tüdő (?), bordák rajza teljesen felületes és sematikus, inkább csak a „közönséges“ típust és átlag-keresztény felfo-

¹⁵⁰ Természetes, hogy az oldalakra szétválasztott egyes jelzések szükségképen mást jelentenek, mint az egybeírt antithézisek. Így: Procul—Prope (együtt) azt jelenti, amit pl. Tennyson is hangsúlyoz In Memoriam, 129 vsz. (*Far off thou art but ever nigh, I have thee still, and I rejoice*); külön a Procul és a Prope (két oldalt), legalábbis a rajzunkon, (a szöveg összezavarja a dolgot,) azt ami (kétoldalra osztva) közel, illetőleg távol fekszik a jóbaráttól. Vagy: Hiems—Aestas (együtt) csak az *OYAEIΣ EPATHTHΣ OΣTIZ OYK AEI ΦIAEI* gondolatát szimbolizálhatja, amint pl. Bocchius verse i. h. XCV. 1. mondja a XLVI. symbolumhoz, (XCIII 1.): *Vera sibi constat semper amicitia*; az „Ēnec“ képén egyik oldalra került Aestas szó, itt, már azt jelenti, hogy a „verus amicus“ megveti a kínálkozó napos oldalt; Hiems a másikon, hogy ez az erény a balsorsot vállalja. Ésit.

¹⁵¹ Elvben persze az sem volna lehetetlen, hogy a mi rajzunk készítője ismeretlen céljaihoz képest vagy öletszerűen rakta át a feliratokat és csak a pólusokra való szétválasztás gondolata megy vissza egy efféle májra. Ez mégis — a fentiek „belső“ egyezése mellett — nyilván valószínűtlenebb feltevésnek látszik. Sokkal valószínűbb eleve az, amelyik *okát* is tudja adni a kétoldali jelzés szokatlan elgondolásának és a lemmák új talommal való telítésének; amelyik mellett nem lesz többé véletlen, hanem egy tudós szerzőt ihlető minta *magyarázza*, miért van a máj olyan feltűnően kiemelve, miért esik következetesen a (ki sem írt) Vita „familiaris“ oldalára az „Aestas“ jelzés, a Mors „hostilis“ oldalára a „Hiems“ jelzete stb. — Így különben ez a pont is erősítheti a feltevést, hogy emblémánk igazi szerzője tudós volt (v. ö., amit fent 16. j. az „Ēnec“-től szintén kétségkívül átvett jelgéről megkockáztattunk).

¹⁵² A rajzon a Hiems által jelzett májoldal eredetileg — azt hiszem — nem a lépet ábrázolja, ahogy az „Ēnec“ szövege mondja, hanem a lobus sinistert.

gást¹⁵³ látszik követni. Végre az egész feltevésnek, belső valószínűséget is biztosít, hogy egy ilyen etruszk-római hatás annál természetesebben jött e korszak humanizmusában,¹⁵⁴ minthogy ezt az etruszk haruspicina általában feltűnően érdekelte és foglalkoztatta, amit pl. Bocchius imént idézett verse is (1555-ből) elárul, illetőleg igazolhat.¹⁵⁵ Mindezzel szemben viszont — igazán — nem tekinthetjük ellenérvnek, hogy valami ilyen haruspex-májmodell szükségképen csak egy áldozati állat máját ábrázolhatta, holott az Amicitia-rajzon ember májáról van szó természetesen.

Mindenekelőtt: az ilyen ideálmodellek emberi vagy állati volta annak, aki késő korból, halott tárgyként nézi őket, egyáltalán nem lehet fontos. Érintettük,¹⁵⁶ a modern tudományban is vitás, vajjon *juh*máj-e a piacenziai s még nehezebb s feleslegesebb iparkodást jelentene az ázsiai modellek minősítése. Azután: ha jellegzetes tulajdonságokat hivatott szimbolizálni (azaz főleg biológiai szempontból tekintve), közömbös kérdés is, hogy milyen máj végzi a szimbolizálást.¹⁵⁷ Végül, ha számbavesszük, hogy az embléma-tervezők anya-

¹⁵³ V. ö. fent 31. kk. II.

¹⁵⁴ Áll ez a következő (5. B) pont feltevésének az erősítéséül is.

¹⁵⁵ Igazi „etruszk-római” jelenet, ahogy a CXX. symbolum rajza, — amely az „In corde puro vis sita prudentiae” tételt igazolandó — a *ΚΑΡΔΙΟΤΗΝΟΣΤΗΣ Ο ΘΕΟΣ* (vö. fent 116. és 118. j.) görög felírata fölött ábrázolja a térdelő Hermokratest: előtte az oltáron levágott bika ég, amelynek kilátszó szíven holló (v. ö. Bocchius, CCLI. l.: „raptum a coruo Hermocrati dis forte litanti cor felix quondam fecerat auspicium”) s fent is holló repül — persze már keresztény módra „égő” — szívvel, amilyen ugyancsak az oltár pajzsán is látható. A szöveget illetőleg l. lent a 157. jegyzetben.

¹⁵⁶ V. ö. fent 37. l.

¹⁵⁷ V. ö. többek közt Scarlatino fejtegetéseit I, 293. Vagy Bocchius jellemző, Sebastiano Corrado címzett versét a CXX. symbolumához, amely (fiziológiai tulajdonságaik egyezése alapján) nem tesz az emberi és a haruspexektől vizsgált szív közt különbséget (CCLI. l.): *Cor fons uenarum: illinc semita spirituum: illud Sensibus, et uitae creditur esse caput. Quin si animus Deus est, animus cor, cor ergo Deus est. Mens quoque sub puro corde profunda manet. Hinc cordatus homo: hinc laudauit corculum, honesto Numine, Nasicam martia Roma suum: Olim adeo Hetruscis summa observantia, summa Religio fuerat, cordis haruspicibus. Corde silenté enim, uel deficiente, minacis Omnia fortunae plena fuere malis. (Cor — a szokott máj helyett — nyilván a Corradus név miatt!)*

gukat élettelen forrásokból merítve, milyen szobatudós-módra dolgozták is ki,¹⁵⁸ egy-egy Aestas és Hiems oldalakkal jelzett májat nyilván könnyen hihettek tévedésből is — emberének. A formált és írott emlékek területe az épen, ahol szinte szabálynak tekintendő a multnak megnemértése, illetőleg félreértése. Például: Aki kellő szem- és képzettség nélkül előlről néz rá, mondjuk, a volterrai Guarnacci-múzeum 136. sz. darabjára¹⁵⁹ — alabastrom hamvveder tetején egy haruspex balkezére dőlve ezzel szorít chitonjához egy, a piacentinaihoz teljesen hasonló májat — az akár ma is, csakugyan, önkénytelenül csak azt fogja gondolni, hogy a jós a saját máját exponálja.¹⁶⁰

Kétségtelennek tartjuk egyszerűen, hogy a (chaldeus-etruszk-római) asztrológiai májmodellek — igenis — a *mi* különös Amicitia-ábrázolásunk keletkezésére bizonyos befolyást gyakorolhattak, következésképp különösségeit is joggal és helyesen magyarázhatják. S ugyanígy az is kétségtelen természetesen, hogy viszont az „Ēnec“ rajza, mint a májmodellek egy eddig lapangó típusának meglepő igazolása, — az etruszk-római problémák érdekében — bizonyos fokig szintén értékesíthető és értékesítendő lesz.

5. B) Nem szabad azonban felednünk, hogy a *mi* képünkön a máj, a hozzájáruló jelzetekkel, nem áll magában, mintegy a szív helyett. Ez a szimbólum *nem* csak egyszerűen az igazi Barátságnak a nyár örömeiben és a tél megpróbáltatásaiban egyaránt való állandóságát akarja kifejezni.¹⁶¹ A máj itt, mint a feltárt intestinák centruma, jellegzetes kettős módon szerepel: egy-

¹⁵⁸ A gemmák, kameák, intaglick, köves gyűrűk, berakásos műtárgyakhoz és pogány voltak egyházi elnézéséhez is v. ö. Bezold, i. h. 39. kk.

¹⁵⁹ Reprod.: Körte XIV. t. (V. ö. talán Dragendorff — általunk nem látott — haruspex-ábrázolásait is, i. h.) Az eredetit nem láttam és így nem tudom, van-e ott a májon valami látható jelzés vagy ez csak a hozzá hasonló (ismeretlen) alkotásokról gondolandó oda (v. ö. fent 26. l.).

¹⁶⁰ V. ö. pl. ahogy Ripánál 73. l. a „Beatitudine“, ugyancsak fedett teste felett, jobbáiban tartja szívét; 174. l. „Elettione“ (felöltözött idős nő) nyakláncon hordja maga előtt; stb.

¹⁶¹ Ezt különben is az „Aestas-Hiems“ lemma fejezné csak ki. Ahogy a *mi*, nem-közönös típusunkon látható, — a Procul fölött (külön) álló Aestas lemma nyilván a távol-valót (Fortuna), a Prope fölé (külön) írt Hiems a közel-valót (Craesus sorsa) akarja, az igaz barát szempontjából, jelenteni.

szersmind, sőt elsősorban vezényli a „clara pacta boni amici“ gondolatát kifejező koncertet is. Elengedhetetlen tehát, hogy az egész, különös feltárásmód eredetét és jelentőségét is tisztázzuk.

Am ha egyelőre pusztán *alakilag* szemléljük, meglepő lesz eleve rajzunknak ezen a ponton bizonyos ókori ex votókkal való megegyezése. Így — például — a görög Demeter Malophoros ősi temploma körül Selinusban talált rengeteg terracotta közepette ránk maradt egy ilyenféle kivágott, felső torzó (fej és lábak nélkül), négy csomóba domborított intestinákkal.¹⁶² És bár más (nyilván a betegség másfélesége miatt is) a belső részek „rajza“, lényegében ugyanez a nyitott mell jelenik meg egy sok századdal későbbi, törött római mintán is, amely a Tiberisből, azaz nyilván az Isola Tiberina egykori Aesculapius templomából került elő.¹⁶³ Azt tehát szinte bizonyosra állíthatjuk, hogy ennek a római típusnak csak olyan, a régi Etruriában (is) otthonos — általában szintén ex-votonak nézett — mellkivágatos, ágyékkötős, álló férfialak szolgáltathatta a közvetlen rajzi mintáját, amilyenből egy 1882-ben talált, a VI/V. sz. átmenetébe datálható szobrocskát a bolognai Museo Civico felső necropolis-termének (X.) vitrinjében őriznek:¹⁶⁴ fiatal férfi, — csak térdig érő etruszk köténytől takarva, jobbában patera, balját törzsétől eltartja, — bordától övig ovális nyílásban exponálja belső részeit.¹⁶⁵ A régi Etruriában t. i. ez a típus igen közönséges lehetett: ezt ugyanebben a szekrényben a 2. polcon látható két, hasonló, de teljesen meztelen férfialak szobrocskái is igazolhatják, amelyek hasonló, élesen elhatárolt kivágatot mutatnak, belül négyesnek látszó tagozással. Aki viszont ismeri az embléma-szerzők technikáját,¹⁶⁶ ezt az alaki találkozást ezekkel az „ex

¹⁶² A palermoi Museo Nazionale, Inv. 685. sz. szekrényében (Selinunte—Santuario della Malophoros—Statuette arcaiche e frammenti di arule 625—480 av. Chr.) jobb o. felülről 3. sor, első tárgy balról.

¹⁶³ Másolata most a Mostra Augustea egyik vitrinjében is ki volt állítva LXXVII. terem 30. sz. (I. Catal., 838. I.)

¹⁶⁴ ¹⁶⁵ Címkéje: Bronzetti votivi da Santuario etrusco a Montegurazzza (Comune di Grizzana) arte etrusca fine del sec. VI. o. inizio dal sec. V. a. C. — Az ex-voto jelleget nem vennők biztosra. A modell állásával, kézmozdulatával stb. inkább a nyílt devotio gondolatát látszik kifejezni és ábrázolni („devoto“). L. a 2. ábrát.

¹⁶⁶ V. ö. fent 2 §, 10. kk. II.

voto“ vagy „devoto“-figurákkal percig sem fogja külsőleges véletlennek minősíteni.

Mi sem természetesebb, minthogy egy ilyen tudós szerző a XVI. sz.-ban látott legyen olyan közönséges antikvitásokat, mint a piacenzai máj és a bolognai devoto; akár olasz volt, akár külföldi curiosum-gyűjtő.¹⁶⁷ És épen olyan természetes, hogy ezeket az eredeti jelentés pontos ismerete nélkül, a korfelfogások örök törvénye szerint önkényesen-modernül értékelve¹⁶⁸ mint önmagában beszélő „rajzot“ használja fel emblémájához; esetünkben a nyitottság szimbólumaként. Önkényt kínálkozik tehát a „fejlődéselképzelés“. E szerint az „Énec“ rajzának, vagyis a barátság jelzett szimbólumok által való kifejezésének első kitalálója szükségkép olyan, sok etruszk-római emléket ösmerő humanista volt volna, aki korában (is) közönséges, szándékos „félreértéssel“ (= nemértéssel, azaz korszerű átértékeléssel) teljes bátorságban használta a máj-templumot és a devoto-típust, ezeket a közönséges antikvitásokat, nemcsak a jóban-rosszban (Aestas, Hiems) való kitartásnak, hanem a közös májon át mingyárt egybefogva őket, egyszersmind a „mindig nyílt baráti lélek“-nek szimbólumaiként is. A maga korában t. i. mindenképen számíthatott arra, hogy tudós közönsége vele, ebben az értelemben, illetve csak ebben fog megegyezni.¹⁶⁹ Sőt, mintha

¹⁶⁷ Ilyen volt kétségkívül a mi Sambucus-unk is, aki 1553—1564 között, három olasz útján készült, elsősorban Emblémái kiadására (Antwerpen 1564): gyűjtötte a régi könyveket, szobrokat, érmeket, műtárgyakat stb. (v. ö. Emblemata, 12. l.: „Dum exigua, et veteres nummos et marmora cogo“ stb.). A dologhoz l. Orbán János, Sámbock Jánosról, Szeged, 1916, 19, 24, 29, 44, stb. A gemmaelemeknek gyűjtéséhez és felhasználásához (mindenesetre csak a XVII. sz.-ban) v. ö. Trostler, Nosce te ipsum is, kny. 1. kk.

¹⁶⁸ A XVI. sz.-beli kutató kezébe könnyen kerülhettek természetesen e modelleknek már későbbi, sokban bizonyára módosult vagy akár régi, de megfelelően más, számunkra nem ismeretes változatai is.

¹⁶⁹ Az sincs kizárva természetesen, jóllehet előttünk a máj és az ex-voto motívum külön-külön eredete látszik valószínűbbnek, hogy az emblémakutató már egyesítve találta a két elemet (elképzelhető egy „máj-bajos“ devoto, ábrázolása feltűnőbben kiemelt májjal, rajta — valami „összekeveréssel“ — a szerencsés és szerencsétlen kozmikus? oldalt jelző felírás, amely eredetileg az áldozati májra való volna, stb.); de ez a kérdés messze vezetne. Eleve kizártnak csak az látszik, amire ma elsősorban gondolhatnánk: a belső részek rajzának az egykorú bonctani vagy bel-

még az okot is, máig is pontosan meg tudnók állapítani, miért lehetett, sőt *kellett* ama tudósnak egy ilyen eredetileg nyilván *nem* a barát nyíltszívűségét kifejező devoto- vagy ex voto-moddal a maga korában és közönségének, sőt közönségével, épen ebben az értelemben értelmeznie.

Említettük már,¹⁷⁰ hogy a szépművészetekben különösen a XIII. sz.-tól erőteljesebb törekvések mutatkoznak a megváltó passio misztikájának bensőségesebb kifejezésére. Érzéki-primitív módon sugároznak pl. a luzerni történeti múzeumban található, Marg. Jac. Doerrtől 1603-ban himzett faliszőnyegen (amelyre most hasonló ómexikói ábrázolástechnika kapcsán Th.-W. Danzel egy dolgozata hívja fel a figyelmet¹⁷¹) Krisztus seibeiből vonalsugarak a megváltó isteni cselekedetek, a szentek jótételei stb. felé, mint egy magiko-sacralis összefüggés jelképei.¹⁷² Ebben a törekvésben aztán: (1) Krisztus vagy pl. Szent Sebestyén testén könnyen ki-kimélyült az üregszerű horpadás, amelyet erős bordaszegély is szokott hangsúlyozni, ahogy ez már a palermai Cappella Palatina XII. sz.-beli kórusa felett jobbra;¹⁷³ vagy a müncheni állami Könyvtár „Krisztus keresztfeszítése” c. fametszetén;¹⁷⁴ vagy a termini-himeresei La Matrice dóm P. Ruzulone-tól (XV. sz.) festett keresztjén (melltől az ágyékgig tagozatlan ki-gyógyászati tudományból történt kölcsönzése. Igaz t. i., hogy az ember-boncolás kimutathatóan a XIV. századdal már megkezdődött s Guido de Vigevano 16 képet tartalmazó bonctani könyvét már 1345-ben kiadta; de elég egy pillantás Sudhoff munkájában (v. ö. fent a 115. jegyzetet is) akár Vigevano, akár Henri d'Hermondevalle, akár Peyligk (XV/XVI. sz. határán) akár ép Leonardo da Vinci bonctani vázlataira (ezek jórésze most Farkaslaki Hints Elek dr., Az orvostudomány fejlődése c. nagy művében is — II. A középkori orvostudomány, Bpest 1939, 208—220 ll. között — megtalálhatók, amelyre ugyancsak Vidakovits professzor úr figyelmeztetett), hogy jól lássuk, ami egy emblémaszerző esetében amúgy is eleve valószínű: rajzunk mindezekkel *nem* áll semmi összefüggésben.

¹⁷⁰ L. fent 105. j.

¹⁷¹ Zur Psychologie der altmexikanischen Symbolik, Eranos-Jhb. 1937, 218. l. (kny. 1938).

¹⁷² A sugárvonalak technikája az egész elképzelésnek sok százados, középkori eredetére vall; vö. pl. a XII. sz.-i monrealei mozaikon a Teremtő és Ádám összefüggésének azonos kifejezését, stb.

¹⁷³ Az aszkéta-sovány mellkas, keresztszerű belső tagozódásával (l. 177. j. is!) emlékeztet Hildeg. von Bingen (1098—1179) „kozmosz embe-rére”, Trostlernél is, 17. l.

¹⁷⁴ Reprod.: Die Religion III², 28. tábla, 3. á.

vágattal); vagy Tiarini realisztikus Deposizione-jén a bolognai Pinakothekában; vagy akár a szicíliai paraszt Fratelli remek „modern“, faragott keresztjén (ma a palermói Pitrè-múzeumban,) látható. De a passio-hangsúlyozást szolgálja (2) az a törekvés is, amely az intestinákat erős (színes) vonalakkal, illetőleg a bőr alól kidomborodó négyes vagy ötös, hurkaszerű maszszákkal sejteti meg; ahogy az első mód pl. a Rinaldo di Ranuccio-féle Crocefissio-n (1265 körül) a bolognai Aceademián (1328. sz.) vagy ugyanitt (316. sz.) egy, az italo-byzanci iskolába tartozó fragmentumon, stb.; a második mód az ugyanitt (239. sz. a.) kiállított, a byzanci iskolába tartozó La Pietà c. festmény, stilizált Jézusán vagy a sorrentoi Museo Correale ismeretlen, XV. sz.-beli, délitáliai festőjétől származó triptychonának Krisztusán találkozunk. Sőt, amennyiben elkerülhetetlen volt, hogy a két említett kifejezésszokás hasson egymásra és hatásaik egybemosódnak, a kettő vonásai érthetően fel-feltűnnek (3) *együtt* is¹⁷⁵ és ez a forma már egészen közel hozza elénk, hogyan értjük az etruszk-római modell korszerű „hamisításának“ bekövetkezését.¹⁷⁶

Bizonyos nevezetesen, hogy mihelyt az *intestina*-szimbolika mint az önfeláldozó készséget¹⁷⁷ és az áldozat nagyságát egyszerre s egyaránt kifejező jelzés elterjedt volt s mihelyt különösen az említett utolsó forma szükségképp kitűnően pregnáns

¹⁷⁵ Természetes, hogy e 3. típus értékmódosulása, a maga részéről, a benne foglaltató 1. és 2. típus jelentéstágulására is szükségképp visszahatott.

¹⁷⁶ L. pl. a 106. j. említett Martorelli-képen vagy a nápolyi S. Lorenzo Maggiore belső részének megdőböntő, régi keresztjén látható Krisztus-ábrázolásokat.

¹⁷⁷ A La Matrice dóm keresztjének felső gömbjét szemléltető magyarázatként tölti ki egy pelikán képe, amely felvágott melléből eteti fiókáit (v. ö. Epiphanius, *Physiologus* 1588, p. 30. *περι της πελεκάνος*: a hím pelikán 4 halott fiókáját támasztotta fel vérével; ezt az eseményt ábrázolja különben Losonc városának a címere is) és talán az is csak ide tartozik, hogy a palermói Cappella-Palat. Krisztusának sovány mellkasa „keresztet“ sejtet (l. fent is 173. j.). A pelikán-közhely a. m. „a jó király“ N. Reusnérnél, *Emblemata* 1581, II. k. p. 73 (XIV) és Jo. Camerariusnál, *Symbolorum ac Emblem.* 1596, 87 (a Pro Lege et Grege jellege illusztrálására); vagy a. m. a „Quod in te est, prome“ gondolat kifejezője, Hadrianus Juniusnál, *Emblem.* 1585, 7. sz. és Geoffrey Whitneynél, *A choice of Emblems*, Leyden 1586 (l. Green, Shakesp., 393. kk.); vagy a. m. Krisztus (az egyházban).



és alkalmasan sokértelmű szimbólum-fajtának igazolódott, — az is természetesen bekövetkezett, hogy ez a jel alkalmilag az önfeláldozó nyitottság értékében (is) értessék (először talán Krisztusábrázolásokon, s így tovább), ami aztán az etruszk exvotok megfelelő „félreértését“ és a jelnek az Amicitia-szimbolikában való felhasználhatóságát is megengedte, illetőleg magával hozta.

Magától értetődik, hogy ez a szimbolika sem fejlődött ki a realiztikus valóság alapja nélkül, vagyis, hogy az izomjáték közönséges plasztikus képe és ennek szokásos művészi ábrázolásai nem utolsó sorban tették a szimbolikus felhasználás gondolatát lehetségessé. Valami, a realitás ellen készült szimbolikus rajzot — „fából-vaskarika“ — különben is épúgy eleve hiába próbált volna valaki, amilyen előnyösen magyarázza és biztosítja a hatékonyságot egyedül az, ha egy rajzban a valóság, művészi kifejezés és szimbolikus érték harmonikusan folynak egymásba. Már egy-egy fent említett Krisztus-ábrázolás esete ide tartozhat, természetesen. És talán eminensül valóság-elstilizálásokról lehetett szó különösen és főleg a tipikus Ádám és Éva ábrázolásoknál (nemcsak ahol Éva születése Ádám bordáiból van megörökítve!) és ezek között is elsősorban a monrealei dóm ótestamenti mozaiksorozatában (1182; v. ö. különösen a főbejárat felett álló és a bal fal 5. felső képét) vagy a palermoi Cappella Palatina azonos alakjainak ugyancsak XII. sz.-i gyönyörű mozaikjain. A már-már csak-szimbolikusba viszont talán az olyan Szent Sebestyén ábrázolások alkotnak átmenetet, aminő pl. a bolognai pinakotheka 472. sz., Antonio Maineritől (XV. sz. második fele) származó darabja a feltűnő izomjátékkal és i. t.

Összefoglalva egyszóval eme fejtegetések eredményét, kétségtelen: főleg a megváltó krisztusi passiónak ábrázolásai épen a XVI. sz. emberét is, főleg az emblémakeresés klasszikus földjén, Alciati hazájában, mindenképp alaposan előkészíthették rá, hogy képzelete egy, a bolognai devotohoz hasonló ábrázolás megpillantásakor, a mell nyitottságával az alázatos önfeláldozás gondolatát társítsa, illetve, hogy műveltsége ezt a motívumot korszerűen és a megértő elfogadás biztos tudatával javasolhassa a Barátság szimbólumául.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Bár tájékozatlanságunk előtt meglehetősen érthetetlen módon, mégis azt hisszük: valami hasonló (keresztény?) erény-fogalmat kellett az

6. Képünkön még csak egy feltűnő szimbólum vár megbeszélésre. Rá kell térnünk annál inkább, minthogy már az „Ēnec” szövege, sőt talán annak közvetlen mintája sem méltatta igazi jelentőségének megfelelően és Trostler is — sok joggal mindenestre — a szimbólika egyes vonásainak megítélésében nem nézett túl azon az alapon, amelyen az „Ēnec” szerzője állott. Mi ellenben — eleve és elvben — nem tartanók épen kizártnak, hogy már ez sem értette világosan vagy nem tartotta az eredeti szimbolikát korszerűnek. Gyanunkat támogatják mindenesetre a kép bizonyos, a szövegtől eltérő vonásai, amelyek így — természetesen — az ábrának hagyományos régisége, a szövegnek meg nem mért „modernsége” mellett tanuskodnának.¹⁷⁹ De ne vágjunk magunk elébe. Amiről beszélünk: az a „*boytos*” *haja* az „Amicus”-nak, aki a vers szerint „Jelenti azzal, hogy ő alázatos, / Szintén azonképpen ki barátságos. / Együgyű, jámbor és nem álnokságos.” Tehát: „A rendetlen haj alázatosságot jelent” — fogadja el Trostler.¹⁸⁰

Mégis: ez a „jel” az antik („természetes”) gondolkozásban nem ezt, hanem a gyászt, fájdalmat, a keresztény felfogás számára pedig első sorban a mindent elhanyagoló istenességet szokta jelenteni.¹⁸¹ A borzasság, mint a jámbor és készséges barátság szimbóluma, eleve ritkának vagy csinálnak tűnik. Tü-

olyanféle törzskivágatos alakoknak is jelképezniök, aminök pl. Alciati Emblematá-jának újabb kiadásában (Lugduni, ap. Guil. Rovill MDLXVI. 4. l.) a kiadói Előszó keret-rajzán is láthatók, jóllehet itt az intestinák elmosottak, illetőleg mintha inkább csak a szokásos 4 „csomóval” nagyjából jelezve volnának („áttetszenének”, v. ö. fent különösen 30. kk.).

¹⁷⁹ Erre vall az a „tünet” is, ahogyan az „Ēnec” a kifejező karmozdulatok fent már megbeszélt jelét értelmezi, amely e vers szerint az engedelmességet (alázatot) és a baráthoz való igyekezetet lenne hivatott kifejezni; miszerintünk azonban (vö. kül. 4. pont) egészen világosan, egészen mást, mindenesetre. A dologhoz l. még fent 150. és 152. j. is, amelyek szerint a szöveg „összszavar”, ill. rosszúl tud.

¹⁸⁰ I. h. 10. l. — Ugyanő a karra vonatkozólag is (v. ö. az előző jegyzetet!) elfogadta: „a leerészett kar engedelmességet jelent.”

¹⁸¹ Tudvalevően: a nazarenusok sem nyíratkoztak, ezzel fejezve ki „se omnimodo mente in Deum absorptos et dedicatos esse” és Ker. Jánosra hivatkoztak, mint akinek fejét kés nem illette. Ennek megfelelően volt a nem-nyíratkozás bizonyos fokig a kívánatos lelkiületnek; az ellenkező: a hajnak túlságos gondozása, az ellenkezőnek: a „corrupta mens”-nek a jele (v. ö. Ripa, I, 27 és II, 35. l.).

lajdonképpen azonban már az az ábrázolásmódja is a „gondozatlanságnak“, amely képünkön látható, nem a szokványos mód. Itt a zülalság valahogy még annál is több és más, ahogy pl. Ripa hangsúlyozza (23. l.), aki pedig nőalakkal, tehát női hajjal szimbolizáltat. Ez a haj világosan ág-bogós, sőt — mondjuk ki — *gyökérszerűen* „boytos“ s ez aligha van ok nélkül. Mintha tehát ennek a szimbolikának más volna az eredeti, az „Ēnec“ forrásától már nem értett vagy átértékelt jelentősége s ezért is nincs más út, mint a szövegtől függetlenül megkeresni egyelőre, hogy mi lehetett ez?

A keresztény középkor filozófiája előszeretettel szokott hivatkozni Platonra (és Aristotelesre), aki az embert megfordított fához hasonlította, úgyhogy haja szolgál a gyökeréről vagyis a hajgyökérzet az, ami őt „ad caelum“, tehát „ad solum suum genuinum et nativum, unde illis origo prima est“, köti.¹⁸² A gondolat megvan az ind ókorban is,¹⁸³ tehát legalábbis kínálkozik az indogermán közösség feltevése. De — ami számunkra fontosabb — e képzet valóságos középkori és újkoreleji életét is kétségtelenül igazolják (ha más nem) az olyanféle jellegzetes, divatos problémafeltevés, mint: „cur capilli virides non nascuntur?“ (holottis az ember „fa“)¹⁸⁴ vagy még inkább, ha pl. egy Coelius Rhodiginus az emberi és növényi staturákat mint ellentétes irányban növeket állítja szembe¹⁸⁵ stb. Eszerint, igenis, hiba

¹⁸² V. ö. Scarlatino I, 30. l.

¹⁸³ U. Holmberg, *Baum des Lebens*,² 54. k. is idézi — néprajzi adatok közt — Masz'údiból a tant, hogy az ember megfordított fához hasonlít, amelyek gyökerei Ég felé, ágai a Föld felé vannak fordulva. E helyzet kozmikus jelentősége már a Rgvédában I, 24, 7 világos, amiről részletesen szól H. Lommel, *Mythologie in Bildern* (Leo Frobenius, *Ein Lebenswerk aus der Zeit der Kulturwende*, 1933) 62. kk. Másfelől a Káthaka-Upanishad sokszor félreértett hasonlatában 6, 1 („Die Wurzel[n] hoch, die Zweig abwärts Steht jener ew'ge Feigenbaum“) az erkölcsi tisztaság (brahman) vonása van hangsúlyozva és teljesen kialakulva áll elénk a kép a Mahā-Nārāya Upan. 10, 20 és a Ćvetācvatura Upan. 3, 9 verseiben: „Als Baum im Himmel wurzelnd steht der Eine/der Purusha, der diese ganze Welt erfüllt“ (Dessau ford.), aholis „Purusha“, az ind okoskodás számára a. m. Az Ember („ein geistiger Ur- oder Allmensch“). — Az Aćvattha (ficus religiosa)-képet másként, de aligha helyesen értette mindenesetre P. Deussen, *Die Philosophie. der Upanishad's*, 1920, 183. k. is.

¹⁸⁴ Scarlatino II, 127.

¹⁸⁵ De Homine II, 10. c., I. Scarlatino II, 232. k.

volna elsiklanunk a tény felett, hogy a haj képünkön tagadhatatlanul gyökérzetként van megrajzolva: ez nem lehet véletlen. A Barátság ekkoriban sokszor képzelgetett úgy, mint „in Campo societatis humanae fructuosissima paene et maxima decora planta, quae in altum exurgit et iucundissime floret. Umbrae ejus securissimae sunt, radices immortales, fructus omni utilitate fecundi”¹⁸⁶ Másfelől a keresztény felfogás számára, mint a karakter, a belső élet kíváncsós elmélyülésének öregbítője,¹⁸⁷ a barátság gyakran mutatkozott egyik leghathatósabb eszközként Isten országának elnyeréséhez és Luther kis katekizmusa is Isten legszebb adományai közé számítja a jó barátokat. Barátság és Erény — egyszóval — a kor gondolkozása számára összefolyó és tartozó fogalmak¹⁸⁸ és ehhez képest a legnagyobb égi értékek voltak.¹⁸⁹ Nem véletlen tehát, hanem egy jellegzetesen kevert, de korszerű szellemiség számára¹⁹⁰ kényszerűen legtermészetesebb szimbolika: a rajz keletkezése idején a Barátság isteni erény-voltát, égből való eredetét és tápláltatását, semmivel találóbban, mint az emberként ábrázolt barátság fején növő gyökérszerű¹⁹¹ hajjal, nem is lehetett volna érzékeltetni.

¹⁸⁶ Scarlatino szavai II, 82. l.

¹⁸⁷ „Es liegt in ihr (Freundschaft) ein starker natürlicher Antrieb... zur Zurückdrängung des Egoismus, zur Treue, Wahrhaftigkeit, Mitgefühl, Uneigennützigkeit, freudigen Bereitschaft zum Opfer“ (Religion, II², 781. l.)

¹⁸⁸ V. ö. Sambucus, Poemata quaedam, Patavii 1555, egy versében: Iunge tibi *socios* pulchrae *virtutis* amore; vagy Boria, Emblemata Moralia, scripta quondam Hispanice a J. de B. 1697, 94. k., a XLVII. sz. (Amicitia absque Virtute felíratú) emblémában, (a kép két gömböt ábrázol, alatta e vers: „*Vinculum Amicitiae Virtus*, quaecumque carebit Isto, sucus erit nomine Amicitiae“): „(Amicitia) quae virtute fundata non est, firma aut secura esse non potest, sed falsa est & simulata... Unde multas vidimus *amicitias dissolvi* ac disiungi — — *deficiente* eis hoc quo constringendae ac sustentandae erant, *Virtutis vinculo*.” Innen a Barátság „prima ac praecipua” lexe „ut *Amicitia Virtute nitatur*, ita ut in Perpetuum durare possit.”

¹⁸⁹ Amici ad uitam transigendam magis necessarii (sunt) igne et aqua, ac merito pro potiori thesauro < habetur >, si cui divinitus contigit, stb. (Boria, i. h.)

¹⁹⁰ Jellemző erre, hogy ami a pogányságban igazán mély, „természetes vallás” volt, az benne újabb, „keresztény” etnikai értelmet nyerhetett; ahogy pl. S. Ambrosius is — mondjuk — a Sámson erejét jelző hajban a „virtutem divinitatis Christi” látta és aktualizálta (Scarlatino I, 34. l.)

¹⁹¹ A numinosum gyökérben lakozásához v. ö. Hesiodos, Eoiai 134. frgm. is: Zeus a tölgy gyökerében lakik (l. H. Diels, Zeus, AfRW. 1923/24, XXII. 4. l.) stb.

Igy azonban a rajznak önálló meghiteltetése valóban termékeny gondolatnak mutatkozott, sőt nemcsak a rajz felejtett, *eredeti* jelentőségét¹⁹² igazolhatta. Az „Ēnec“ keletkezését illetően is szinte bizonyossá tette, hogy ez olyan körülmények közt, úgy történt, hogy szerzőnk, sőt talán már mintájának szerzője sem értett minden egyes vonást ezen a „hagyományos“ ábrán pontos, eredeti jelentőségében. Számára ezek a vonások — nyilván — vagy egy régebbi kor nyelvét beszélték vagy egy abban jártas tudós kutatónak a végső árnyalatig megnemértett mondanója voltak, — ami az emblémák területén könnyen, sőt szabályszerűen fordul elő. Viszont, ha ez a kép így is, mégis továbbélhetett, ez számunkra is, elvszerűen is, azért fontos, mert általános tanulságokba világít nemcsak az embléma-műfajnak, hanem minden hagyománynak tovább-, illetőleg újraélése tekintetében is. Ráeszméltet, hogy minden „továbbélés“ inkább egy újra-hasonlót- (nem-azonosat-) teremtés, korszerű revivál lesz; de ez mégis persze mindig csak olyan általános emberi gondolatok vagy motívumok jelenléte esetén következhet be, amelyek a belső visszhangot provokáló erejük folytán valami, — jöllehet korszerű félreértés (mástértés) útján, létrejövő — megértésre elvben többé-kevésbé mindig számot tarthatnak. Mindig — egy szóval — az általános (emberi) érthetőségnek eredendő félreérthetősége, egy vélt „közérthetőség“ lesz az alapkövetelmény.

Igy mutatkozik meg az öröknek és a korszerűnek ez az egyedül termékeny találkozás-módja abban pl., ahogy a triesti Museo Civico híres, IV. századbéli római-alexandrin elefántcsont munkája (VII. terem) frig sapkában, gyalog, angyalok közt, kagylók alatt ölelkezve *mégis* a „Dioskurosokat“; és ahogy az egyik kagyló fülkéjében az amorettől megült s két másiktól körülürgött bika elé siető nő, a másik kagylófülkében egy diadémás férfifej (Juppiter) *mégis* „Europa elrablását“ ábrázolta, —

¹⁹² V. ö. ennek nyomait a szövegben is: „Elyüc ez Világot azért két okért, Első az üdvesség meg nyeréseért, Másic holtunc után dicziretünkért“; vagy hogy a kérdésre: „Honnét nyerhesd üdvességed életedben, Kinec vehesd hasznát ot fen Menyegben“, ez a felelet annak, aki „Attyafiát szereti, mint önmagát, Jó baráttyát tarttya mint gazdagságát“: „Jnnét származic te jó híred neued, Igaz hittel találod üdveusséged“; sőt az Ēnec ez égi üdvözülésnek útját külön meg is nevezi: „Más nével eszt hiyác szent Barátság-nac; Attyafi szeretetnec, jámborságnac.“ (Az „Amicus“ = jámbor keresztén: fent 3. k. 1.!)

„a kor szemléletének megfelelően“. Ilyenkép kell olvasnunk és értenünk, ha „Ēnec“-ünk szerzője verset költ¹⁹³ Minerváról és Pallasról (!) mint egymással vetélkedő két Muzsáról (!), sőt egyben ifjú keresztényekről (!) „minden gyámoltalanoknak vigasztalására“, de mégis (jóllehet a régít már nem is féltudatosan, hanem nyílt tudatlansággal értékelve át) — csak Pallasról, Minerváról, Muzsákról! És így élhettek nyilván akár az égbegyökerező barátság erényének jóllehet ősidogermán, pogány képzetei (megfelelően értékelve) akár a XVI. sz. keresztény Európájában is (v. ö. lent 8. §).

Ezt a tanulságot megint mindenesetre jól fogjuk a következőkben felhasználhatni.

III.

7. Foglaljuk össze először az „Ēnec“ *rajzára* vonatkozó eredményeket.

A kép tudós szerzője, (akinek szándékait az „Ēnec“ nem mindenben ismeri fel mindenesetre), úgy látszik, eleve többet akart, mint a hagyományos („Schober-féle“) Amicitia-típust a Vita-Mors, Procul-Prope, Aestas-Hiems lemmák szerint illusztrálni. A gyökér-haj és az ágyékrongy, csakúgy, mint a szöveg egyes passzusai, világosan árulják el, hogy ő a Barátságnak égi eredetű, áldozatos erény-voltát is hangsúlyozni kívánta. Ám az általánosabb feladat szokványosabb kivitelében akadályozta, illetve befolyásolta valami etruszk-római emléktárgyról — t. i. egy a haruspicinában használatos májról — volt tudomása, amely a pars familiarist és a pars hostilist kétoldalúan (talán épen az Aestas és Hiems szavai, betűi vagy valami más, így érthető jelzés által) különböztette meg és amely alkalmas volt, hogy a humanista hajlamú szerzőt, az akkoriban nagyon divó asztrológiai szellemben,¹⁹⁴ újításokra csábítsa. Így jött létre — a most szétváló jelszavak szerint — az embléma mondandójának egy (megvetett) Élet- és egy (választott) Halál-oldalra való csoportosítása (Fortuna az Aestas, Craesus a Hiems oldalon).

¹⁹³ L. az „Ēnec“ füzetében, 13. kk. A dologhoz lentebb, különösen 61. kk. ll.

¹⁹⁴ Így díszíti pl. a Scarlatino-féle Homo Figuratus & Symbolicus címlapját is az egyes testrészekkel összehozott zodiacus. V. ö. a következő jegyzetet is.

Viszont szerzőnket egy harmadik eltérő vonásnak, a barát „nyíltságának“ hangsúlyozottabb kifejezésére is, ami eddig legfeljebb ha más, halványabb jelekkel történt, ugyanekkor indította vagy egy ugyanott ugyanúgy látott haruspex-májnak a többi belső rész közé helyezett képlete vagy — ami valószínűbb — valami további etruszk- (görög? vagy) római exvoto, vagy devoto mintája is. Akárhogyan: mindezt mindenestre ama szerző — mint jó humanista és jó keresztény — egyszerre használta fel, megteremtve az Amicitianak az „Ēnec“ címlapjáról ismeretes új típusát, egy típust, amely persze már tudós túlterheltsége miatt sem válhatott népszerűvé: eddig mi legalább csakis innen, ettől az egy magyar követőtől ismerjük. Különben a kompozíció szükségkép teljesen tudatosan és egységesen úgy készült el, hogy felette megtévesztő volna benne másféle — például asztrológiai vagy anatómiai — külön célok hajszolásának nyomait is erőszakolni.¹⁹⁵

Ebben már benne van, ami keveset az „Ēnec“-be ájtott eredeti embléma szerzőjének személyéről, illetőleg koráról is megállapíthatunk. Valószínűnek látszik nevezetesen, hogy ez csak egy, az antikvitas „egyenjogosítása“ utáni időkben, talán nem nagyon sokkal Ádám előtt élő — vagy olasz vagy Olaszországot járt — művelt humanista lehetett, aki mindamellettt természetesen a keresztény korszellemből jött és bölcsen óvakodott, hogy holmi csinált-egyoldalú klasszicizálással kötve meg magát, apriori halottá fokozza le alkotását. Nála például a Fortunakerék „középkori“ szimbolikája (Craesus) éppen olyan eleven, mint Shakespearenél volt, a „bojtos haj“ épúgy ópogány, mint modern keresztény. Elevenségébe helyes ösztönnel szétválaszthatatlanul olvasztotta be a klasszikus ókort (májszimbolika), a kései humanizmus műveltségi elemeit (Fortuna, Craesus, a főalak „seneca-aristotelesi“ beállítása, stb.) és mindezt

¹⁹⁵ A jel mindig természetszerűen kevesebb, mint a kifejezett mondanandó és ez magyarázza, ha a kozmikus embert, vagyis az embernek okkult erőkkel, titokzatos konstellációkkal való összefüggését (a Trostlertől, 16. kk. összehordott anyaghoz v. ö. különösen Th.-W. Danzel. Symbole, Dämonen und heilige Türme, 1930, a 72. és kk. táblákkal; Magie und Geheimwissenschaft, 1924, 31. kk. II. is stb.) részben hasonló „meztelenségek“ szimbolizálják, mint rajzunkon a barátság „nyitott“ voltát. A kutatás általában és elvben mégis akkor fog közelebb járni az igazsághoz, ha eleve inkább a külön esetek különfeleségének gondolatára rendezkedett be.

úgy, hogy egy bizonyos időpontra és csak erre jellemzően, az átélte „keresztény középkor“ is rajta hagyta a jegyét: Csalhatatlan ösztönnel érezte a szerző, hogy csak a korszerűnek van örök, korfeletti értéke és jelentősége.

Lehet, mindenesetre, hogy esetleges, előkészítő kísérletek segíthették őt vágyis hogy ez az „új“ típus nem minden részében általa keletkezett. Tudásunk itt bizonyára nagyon fogyatékos, de éppen ezért felesleges volna azt, ami amúgysem igazolható, erőszakolni.

8. Nemkevésbé érdemesek tudatosító összefoglalásra azok a fejlődéstörténeti *elvek* is, amelyeket ez embléma egyedül elképzelhető keletkezésmódja követelt felhasználnunk. Főleg amennyiben ezek — mutatis mutandis — általában a szellemi hagyományozás egész területére is kiterjeszthetők és kiterjesztendők lesznek.

Bár az Amicitia-embléma szerzője — láttuk — hagyományos kifejező eszközökkel kereste egy hagyományos feladat közérthetőségre számot tartó megoldását, mégsem mondhattuk, hogy egyszerűen „átvett“ egy tradíciót. Az az állítás sem fedné teljesen a valóságot, hogy az újat több tradíció-típus egyesítésével teremtette. A tudós alkotó eljárása számol ugyan a hagyománnyal és természetszerűen törekszik érthető szimbólumnyelvre, de a kifejező elemeket, már a saját teremtő ideája, a saját korabeli, sőt egyéni meghatározottsága szerint válogatja össze és értékeli át úgy, ahogy az a múltban még sohasem volt: újra és újat teremt azáltal is, hogy a már adott jel-nyelvet korszerű és egyéni, sokszor egyenesen szándékos beleértés által is — „félreérti“, majd ehhez képest esetleg a megjelenését is, esetleg alakilag is módosítja. A „Valet à tout faire“ emblémájának rajzain országok (s korok) szerint mutatkozó eltéréseket már Saulnier és van der Zée hangsúlyozta,¹⁹⁶ míg általában az egyszerű megteremtett kép maradandó forma mellett változó jelenségeinek újabban nemcsak Lommel adta tanulságos példáit.¹⁹⁷

¹⁹⁶ „l’empreinte du génie national de chacun de ces pays: primesautier, en France; plein d’humeur à froid, en Angleterre; mystique en Pologne“ stb. (15. k. l.)

¹⁹⁷ I. h. 58. kk. V. ö. Van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion* 1933, 578. l. és lényegben főleg A. Bertholet kitűnő dolgozatát is, *Über kultische Motivverschiebungen* (Sber. d. Preuss. Ak. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1938, XVIII.) 164 kk. is.

Ezt (a másik oldalról) bizonyos joggal úgy, olyan élesen is fogalmazhatnók, hogy kifejezett „tárgyak“ abszolút értékben sohasem, csupán számtalan korszerű és egyéni „megláttatásban“ találkozhatnak.¹⁹⁸

Kimondhatjuk tehát mindenesetre, hogy igazán élő és ható csak akkor lesz egy embléma, (ezért kell is a jó embléma szerzőjének *erre* törekednie,) ha sikerült hagyományos témáját egy új (más) korszak vagy egyéniség szemüvegén át bizonyos időszzerű, korában mindenki által elfogadható, bár alapjában csak „félreértő“ értelemben átértékelnie.¹⁹⁹ Épen *az* tehát a szabály; nem a kivétel, ha a mi emblémánk *egyszerre* bizonyult pogánynak, de kereszténynek is, ha épen olyan „kétségtelenül“ „ered“ keleti, etruszk és római formákból, amilyen kétségtelen, hogy a XVI. századból ennek a gondolatnyelvén szól, máskor, máshol nem ebben a formában fogant, sőt nem is élhetett volna, azaz annyira ennek a kornak szülötte, hogy — mint különben „elemi gondolatnak“ — ez időben és személyben, *minták nélkül is körülbelül így kellett volna* létesülnie s alakulnia.

Am — ahogy céloztunk rá — az a fejlődéstempó, amelyet itt e különös, tudós műfajra vonatkozóan sikerült észrevennünk, mutatis mutandis, egyszersmind egész szellemi fejlődésünket is természetesen és szükségkép meghatározza. Annál inkább, minél jobban teszi a „tudó“-jelleg csökkenése — ami a vallás, költészet, a „történet“ jelenségeivel stb. jár — a korszerű vonások mellett hagyományos forma eredeti jelentőségét még lényegtelenebbé, illetőleg nélkülözhetőbbé. A hagyomány azért soha nincs kizárva, ez tény; de bizonyos *generale humanum*okat a hagyomány ismerete nélkül is meg lehet ismételtlen találni vagy a hagyománnyal csak utólag erősíteni. A jelen teremtet, nem a minta, amely csak — esetleg — felhasználódik s bár az egyes ideáknak vannak is természetük szerint előre adott formái, a

¹⁹⁸ Gondoljunk csak a (szerencse)kerék változó jelentőségeire, a tárgytól és ábrázolásaitól provokált legkülönfélébb asszociációkra (v. ö. Patch, 167. kk.), amelyek aztán a tárgy „rajzát“, a vele összefüggő fogalmakat, sőt „istenalakokat“ is visszahatólag befolyásolhatják, és í. t. végtelen körforgásban és változatosságban.

¹⁹⁹ A hagyomány és az ezzel összefüggő „survival“ kérdéseiről l. különösen: *Hagyomány és Fejlődés*, Társadalomtud. 1935, 35. kk. és *Survivance* (II^e Congrès Internat. d'Esthétique stb. 1937, I.) 276. kk.

megjelenés ideje és módja mindig csak szubjektív-eleven erő-kön: a „pillanatokon“ múlhat. Ahogy már Goethe látta, hogy az újításoknak belülről — nem majmoló átvételből — kell eredniök és kontármunka lesznek, ha nem közvetlenül istentől valók. Vagy ahogy (más oldalról) Danzel fejlődéstudomány szokta fogalmazni: a kulturjavak átvétele mindig, és pedig annyi teremtő processussal van összekötve, annyi teremtő erő vesz igénybe, hogy még a „*Kulturentlehnung*“ is „als Kultur-Leistung gewertet, einer *Eigenschöpfung durchaus nahe kommt*“.²⁰⁰

Amennyiben azonban így egy szubjektív-korszerű erő-kategória bizonyult a szellemi történesek legfőbb mozgatójának és szabályozójának, kényszerűen következik az is természetesen, hogy ezeknek a történeseknek a fejlődés- és időfogalma teljesen eltérő jellegű lesz a fizikai világ megfelelő fogalmaitól. Nyilván tehát helytelenül fognánk olyanféle kérdéseket felvetni, hogy vajjon (például)²⁰¹ az európai vallásos színháték népi vagy középkori liturgikus vagy ókori eredetű-e? Mintha volna általában „a“ „középkori dráma“ s később is nem mindig — jóllehet egy nagy általános-érvényű („emberi“) gondolat tengelyében, de mégis csak az aktuális pillanatoktól, egyéni (nemzeti) erőktől hajtva és a múlt valószínűségektől jórészt függetlenül létesülve, — egyes valószínűsések volnának.²⁰² Minthogy a — jóllehet kisebb — mértékben ilyenek lesznek akár azok az alkotások is, amelyek egyenesen pusztán reprodukcióknak, hagyománytovábbításra szánvák; ahogy nemrég pl. Pasquali mutatott rá,²⁰³ hogy még

²⁰⁰ Zur Psychologie der altmexik. Symbolik, S.-A. Eranos Jahrb. 1937, 1938, 214. l.; Symbole stb. 1930, 6. kk. (a „Kulturbestand“ mint tradálható, a „Kulturgehalt“ mint nem tradálható „Kulturinhalt“); Gefüge und Fundamente der Kultur vom Standpunkte der Ethnologie 1930, 21 („es wird nur das entlehnt, was mit Gehalt und Struktur vereinbar ist... Die Kultur-gemeinschaften sind... Aktivitätszentren... die bei der Entlehnung ihren eigenen Impulsen folgen... der Bestand wird dem Gehalte angepasst, es wird in einem schöpferischen Prozesse neugestaltet“) stb.

²⁰¹ Példánkhoz l. Ethnogr.-Népelet 1938, 47. kk. Dömötör Tekla cik-két, Stumpf munkájával (Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittel-alterlichen Dramas) kapcsolatban.

²⁰² A gyári utánzatok természetszerűen kiesnek az „irodalom“ köréből és így ennek szempontjából nem számítanak.

²⁰³ Storia della tradizione e critica del testo, Firenze 1934. (Gondo-

a kódex-másolás ipari-gépies munkájában is milyen meglepően nagy alakító-alkotó szerepük van a kor- és egyéni „lelkeknek”.

A mi Amicitia-emblémánknak tehát nem utolsó sorban, ismeretelméleti jelentősége is revelálódott. Betekintést nyertünk általa a szellemi jelenségek történeti törvényeibe és a maga részéről ráeszméltetett arra a különösen hajtó, különös és láthatatlan erőre is, amelynek legjobb esetben ha az eredményét tudjuk annak elismerésében észrevenni, hogy az emberi (szellemi) történés *nem* folytatólagos, mint a természettudományos (fizikai), hanem megszakításokkal, szeszélyesen kiszámíthatatlan, kanyargó alakulás.²⁰⁴

9. Visszatérve kiindulásunkhoz, arra kell végül feleletet próbálnunk, vajjon ezek az eredményeink közelebb vittek-e az „Énec” *sajátlagos problémáinak*, ú. m. a szerzőségnek és az egész allegorikus műalkotás értelmének megoldásához.

Mindenekelőtt: igazoltnak kellett a hagyományos felfogást találnunk, hogy „ez az allegorikus képötlet nem magyar képíró fejében született, exegézise sem Ádámi tulajdona.”²⁰⁵ De mintha mi ezen túl is mehetnénk. Számunkra a rajz és a szöveg közt észlelhető különbségek (l. főleg fent 6. §) az eredeti és az „Énec” közt nagyobb „távolságot”, esetleg közvetítő fokozatokat vagy legalább egyes motívumok hosszabb vándorlását, közvetetebb útját is igen valószínűvé tették. Erre mutat, ha úgy táláltuk, hogy a szöveg leegyszerűsíti, illetve (korszerűen?) elmosza a (régebbi) rajz olyan eredeti finomságait, mint a haj különös kiképezése; hogy a haruspex-máj lobus sinisterét („modern” anatómiával, de az eredetit már nem értve) lépnek fogja fel; hogy a hagyományos történetnek morális vonásaival „beszélgeti el” a Craesus rajzának előtte elhomályosult, igazi jelentőségét; hogy aligha értékelte a két oldalra külön elosztott iker-lemmák finom és mélyértelmű ujtításait, amennyiben jelige-értelmezései nem a rajz, hanem inkább a közönséges ellentét-párok népszerűbb el-

lata csíráit, ahogy most Förster Aurél, Hermes 1938, 459. kk. is figyelmeztet, mindenesetre már H. Diels melengette.)

²⁰⁴ Így pl. F. Altheim is a Róma-idea fejlődésének vizsgálata kapcsán: Geschichte als Universalgeschichte (kny. egy készülő könyv előszavából, é. n. 3. pont).

²⁰⁵ Trostler, Énec, 10. l.

gondolásának alapján állnak, stb.²⁰⁶ Tudni mégis az Énec szerzőjének pontosabb szerepét, önállóságát vagy kezdeményeit illetően, nem tudhatunk semmi bizonyosat.

A továbbjutás tehát — e percben úgy látszik — inkább lesz esetleg szerencsésebb leleteknek dolga, mint a tudománynak kérdése.

Csak annál feltűnőbb ezek szerint, hogy eddig nem történt és annál sürgősebb, hogy minél hamarább megtörténjék annak a kevésnek megfelelő kiaknázása, ami — igenis — a tudomány körén belül ma is már kiaknázható. S ilyennek tartjuk mindenekelőtt, amaz eddig elhanyagolt mozzanatot, hogy az „Énec“ kötetében (Szabó Károly nyomán?) általában csak esetlegesen összefűzötnek tekintett²⁰⁷ két másik költemény, valószínűleg szorosabb belső összetartozásban áll a Barátságénekkel és így bizonyos, eddig meg sem kísérelt módon csakugyan elősegítheti a szerző és a keletkezés nyitott problémáinak tisztázását.

Világos nevezetesen, hogy, a füzet második darabja, az „az két Musac, Minerva és Pallas“ egymással-vetélkedését tárgyaló ének, amely a „gyámoltalanoknak vigasztalásokra íratott ugyan ezen autor által“, — tulajdonkép szintén a nagy Amicitia-téma egyik változatát dolgozza fel. Úgy keveri egy komplexusba a Barátság-témát a Szerencse és Szegénység egykor (pl. a XV. sz.-ban) nagyon divatos harcának a témájával, ahogy ennek példáira Patch²⁰⁸ már figyelmeztetett: Ezeket a „Harcokat“²⁰⁹ általában az a gondolat élteti, hogy a Szegénység erősebb és jobb a Szerencsénél, mert mentes ennek a változandósá-

²⁰⁶ Ezek az eltérések részben az embléma-gyűjtemények ama közönséges szokásából is eredhettek (v. ö. például Ripa, 23. k., az Amicitia-kép után), hogy egy rajz mögött, újabb rajzot *nem* adva, hasonló, de nem pontosan az adott rajzra illő embléma-kifejtéseket (variánsmagyarázatokat) is nyújtottak. Az sincs szóval eleve kizárva, hogy Ádám a tulajdonkép mást adó rajzhoz (részben) egy ilyen variáns szövegét is használta.

²⁰⁷ A füzet eredeti egységét a nyomdatechnika jelzései is kétségtelenül igazolják!

²⁰⁸ I. h. 74. k.

²⁰⁹ Egy a XV. sz. elejére való ilyenféle ábrázolást ad Patch 3. táblája és pedig Laurent de Premierfait-nek Boccaccio, De casibus fordításából (v. ö. Boccaccio szövegében III, 1, p. 25 a „szegénység dicséretét“ és hozzá 210. jegyzetünket.)

gától és mert a legfőbb értéket, az „amicus certus“-t „in re incerta“ is, egyedül ez biztosíthatja (e korban divatosan felkapott gondolat volt az is, hogy a gazdagnak incertus, a szegénynek certus barátja szokott lenni.)²¹⁰ Ha tehát láttuk, hogy az „Ēnec“, amennyire az egység veszedelme nélkül tehetette, valóban erősen hangsúlyozta a Barátság legfőbb erény voltát, amely az Égbe gyökerezik (l. a 6. pontot) és a lemondó gondolatot, hogy Balszerencse és Barátság szorosan összetartoznak (l. az elvetett Fortuna-, a választott Craesus-oldalt), és hogy így van jól, — akkor ez a vers, a jelzett gondolatsor alapján, nyilván a legszorosabb szálon van a következő költeménnyel egybebegozva, azt bizonyos fokig előkészíti. Itt t. i. Minerva „múzsza“ szerepel, mint „a gazdag, erős, iffiú, ékes, tekintetes, nem szegényből támadott“, vagyis mintegy az Amicitia-kép Fortuna-alakját ismételve más, tudákos (?) beöltöztetésben;²²¹ ezzel szemben Pallas „muzsa“ úgy, mint egy „bölcseletes“ személy, akinek „megfordula előmenetele, rosszra lőn állapota“; vagyis csak azt szimbo-

²¹⁰ V. ö. amiket Boethius (a fentidézett II, 8, 3. kk. hely folytatásában) mond — szembeállításuk közben — a Balszerencse (= Szegénység) javára: „Illa[Fortuna]fallit, haec instruit, illa mendacium specie bonorum mentes fruentium ligat, haec cognitione fragilis felicitatis absolvit... Postremo felix a véro bono devios blanditus trahit, adversa plerumque ad vera bona reduces unco retrahit. An hoc inter minima aestimandum putas, quod amicorum tibi fidelium mentes haec aspera, haec horribilis fortuna detexit, haec tibi certos sodalium vultus ambiguosque secrevit, discedens suos abstulit, tuos reliquit? Quanti hoc integer et, ut videbaris tibi, fortunatus emisses? Non amissas opes querere, quod pretiosissimum divitiarum genus est, amicos invenisti“ (v. ö. Qui autem invenit illum [amicum], invenit thesaurum: Eccl. VI.; Amico fideli nulla est comparatio: u. o. folytatólag és fent 16. j.; sőt Aristot. Resp. II, 2 is). Vagy amiket ugyancsak Boethius (II, 4, 25 p. 30 Weinb.) az igazi boldogságról mond: „quoniam praecellit id, quod nequeat auferri, manifestum est, quin ad beatitudinem percipiendam fortunae instabilitas aspirare non possit.“

²²¹ A furcsaságok okát szerény tudásunkkal nem igen látjuk. Bizonyos csak annyi, hogy itt a görög-római neveknek semmi közük eredeti mythologiai értékükfőz nincs. V. ö. már Toldy Ferenc zavarát i. h.: „A beszélgetők, 'két Múzá, Minerva és Pallas', kik *mint derék keresztyén ifjak kissé furcsán veszik ki magokat*.“ Viszont: Pallas és Minerva, mint ismeretes, lényegükben azonos (görög ill. latin) istenségek lévén, nem tartanám kizártnak, hogy az eredeti szövegben ezek a személyek eredetileg a — Szerencsével szemben élt — „görög“ illetve „római“ életformát akarthatták megismerésíteni (v. ö. fent 54. k.); erősködni mégis nem mernék.

lizálva, amit az Amicitia-képen a Craesus. Végül még ez a „Pallas“ a költemény folyamán — ugyanarról győzi meg „Minervát“, amiről az Amicus alakja van képünkön meggyőződve, aki messze hagyja Fortuna ígéreteit és a nyomorúlt Craesus közelségét választja.

Anélkül tehát, hogy az eredetet illető találgatásokba becsátkoznánk, mint tényt állapíthatjuk meg, hogy a második költemény tárgya: a „nagy tobzódásokban“ élt Minerva meggyőztetése Pallastól, alapjában ugyanazokat a gondolatokat terjeszti, másféle oldalról és ruhában, amelyeken az őt előző „Ēnec“ (és képe) is nyugszik. Mindkettő azt hirdeti, hogy az istenes embernek, mint a barátság egyedül biztos országát, a szegénységet kell választania. Így aztán már közelfekvő a feltevés, hogy a két — Ádáminál disszimilált — feldolgozás eredetileg két külön, Amicitia-tárgyú emblémából lett, amelyek egykor egy gyűjteményben egymás mellett állhattak. Úgy, ahogy Alciatinál megvan már ez a „sorozatrendszer“, azaz csoportok vannak egy-egy témának különbözőkép elgondolt kidolgozásaiból. S e feltevést csakugyan meglepően igazolja e kis füzet legrövidebb — „In Obtrectatorem“ c. — harmadik darabjának (20. l.) a szerepe. Ezt Trostler is annyira csak szubjektív zárszónak nézi, hogy külön számba sem vette. Pedig ez is egy további költemény, mindamellett, és szerzőjétől invectivának szánva

— Ha kic volnának (azért) oly Emberek,
Kic en munkám körül tekeregnének
Gonoszt is érdememért rendelnének,
S Hátam meget boszszuual illetnének; —

véleményünk szerint ugyanabból a körből ugyanabban a szellemenben van ihletve és disszimilálva (átdolgozva), mint a második vers.

Nem tekinthetjük ugyanis merő véletlennek, hogy pl. éppen Alciati corpusaiban, mingyárt közvetlenül, miután az *Amicitia* címszót több, különféle emblémával különfélekep illusztrálta,²¹²

²¹² Az általam látott Alciati-kiadásokban egy sincs, amelynek gondolata vagy rajza a mi „Ēnec“-ünk típusának forrása lehetett volna. Egyébként Alciatitól függetlenül (az eredeti) szerző kezéhez hasonló csoportosítási gondolatot metán olyan keresztény „Icones virtutum et vitio-

e fogalom ellentétének, a *Hostilitas*nak tárgycsoportja következik, s vonatkozó feldolgozásainak sorát épen Alciati is épen egy *In detrectatores* c. rajzzal és verssel nyitja meg:

Audent flagriferæ matulæ, stupidique magistri
Bilem in me impuri pectoris euomere:
Quid faciam? stb.

Nehéz — más szóval — elzárkózni a gondolat elől, (még ha az Alciati-versnek semmi kényszerítő hatását „*Ēnec*“-ünk szövegében nem is erőszakolnók), hogy a kis füzet egységes és gondolatának elindítója valami, még ezt az *Amicitia-Hostilitas* besorozást követő gyűjtemény volt. Az *Amicitia*-tárgycsoport két párhuzamos elgondolásából kellett valakiének, valamikor Alciati és az „*Ēnec*“ szerzője közt, — a maga körülményeihez képest meglehetősen önálló módon: a második darab embléma-jellegének, megváltoztatásával, — két egészen különfajta, egyéninek látszó alkotást hoznia létre,²¹³ sőt ugyanebből a gyűjteményből még egy — már a „*Hostilitas*“ ellentétesen következő tárgycsoportjába tartozó — emblémának gondolatát is, még szabadabban, egy ajánlás- vagy zárszó-fajta költeménnyé átdolgoznia.

Nem érezzük magunkat hivatottaknak eldönteni, hogy e nemközönséges szellemi munkát kinek tulajdoníthassuk. Az sincs különben kizárva, hogy egyelőre ismeretlen módon, többek közreműködésének volt az eredménye. Mindenesetre: a magyar szerző képességei, ahogy máig általában megítéltettek, eleve nem nagyon teszik valószínűvé, hogy belőlük futotta volna akár rövid-embléma szövegeknek ilyenféle megduzzasztására és teljesen szubjektív érdemi átalakítására, akár arra, hogy esetleg egy embléma-könyv²¹⁴ és egy hosszabb lélekzetű röplap-szöveg kettős ihletésére ilyen önállóan-egyet-alkosson. Ezzel szemben

rum“ összeállítások is adhattak, (bár ez kevésbé valószínű,) aminőt pl. Joh. Hoffer, *Icones Catecheseos et virtutum ac vitiorum illustratae numeris, Vitebergae* 1558. c. művében láthatunk: Itt is a teológiai és filozófiai erények (*Fides, Spes, Caritas... Fortitudo, Temperantia, Castitas*) után, külön jelzés nélkül, következnek az ellentétek (*Ira, Invidia* stb.)

²¹³ Az sem lehetetlen, bár ez esetleg még jelentősebb egyéni munkát követelt volna, hogy a feldolgozó egy nagyobbbat fogó, egységes képes-verset („*Bilderbogen*“) bontott két részre. Ebbe a kérdésbe nem bocsátkozunk.

²¹⁴ Esetleg a 206. j.-ben említettek figyelembe-vételével.

mégis, ilyenféle feltevéshez látszik kényszeríteni, hogy a három darabnak szubjektív és amellet egészen „diszkrét“ egybetartozása, ebben a formában, inkább kelti az új, pillanatszerű alkotásnak benyomását és ezt a benyomást jelentősen erősíti a tény, hogy az „eredeti“ eddig csakugyan feltűnő módon — „ismeretlen“ maradt, azaz talán sosem volt. Hiszen szerzőnket azért számunkra eddig felderítetlen példák és előkészítő lépések is, mindenestre támogathatták, sőt bizonyára támogatták is.²¹⁵

Mindent összevéve tehát, nem tartanók kizártnak, hogy a füzetke darabjai közt észlelt belsőbb összefüggés alapján a jövőben jogunk, sőt kötelességünk lehetne az „Ēnec“ szerzőjének bizonyos, az eddiginél nagyobb fokú érdeklődést, illetve olvasottságot, sőt valamivel több alkotó erőt vagy legalább szellemi hajlékonyságot tulajdonítani.

10. *Ἀνάγκη στήναι*, — legalábbis a mi szerény tudásunknak. Ez nem vállalkozhatott többre, minthogy a magyar irodalomtörténet művelőinek figyelmét e kutatási területnek mélységére felhívja és legfeljebb, hogy ennek a különös magyar nyomtatványnak egyelőre (amig t. i. közelebbi „eredetijét“ nem ismerjük) világtörténelmi szempontból is szinte páratlan érdekességre rávilágítson. Nem lehet nevezetesen kétséges, hogy főleg *ha* fenti — az 5. *A* és *B* pontokban adott — feltevéseink helytállónak bizonyulnának, akkor ebből az igénytelen magyar embléma-rajzból jogunk lenne bizonyos (hiányzó) antik mintaábrázolásoknak, szobrocskáknak stb. régi, eredeti formájára visszakövetkeztetni s ezen az alapon ama formák jelentőségét is élesebben tudatosítani. Ezek szerint tehát az Ēnec szerény illusztrációjának komoly szava nőhetne olyan izgató kérdések eldöntésében, mint az etruszkok eredetének, az etruszk-római templum regio-elteréseinek (kelet-dél), a jobb vagy baloldal jó vagy rossz omenének, de általában az etruszk-római (római-etruszk) kultúrkerének, az antik majd a középkori asztrológiai ismereteknek és hasonlóknak máig nyitott problémái.

Nem feledjük mégis Horatius tanácsát — *versate diu quid ferre recusent, quid valeant humeri* — és beérjük annyival, hogy mindezekre figyelmeztettünk.

²¹⁵ E népszerű téma joggal feltehető számos közvetítő változata (l. fent 60 k.) szintén azt látszik javasolni, hogy e füzet sajátos egységét mégis csak Ēnec-ünk szerzőjétől származtassuk.

Die Abhandlung versucht Umdeutung und Wertung eines Emblems, auf dessen literaturgeschichtliche Bedeutung vor kurzem Josef Turóczi-Trostler hingewiesen hat. Es handelt sich um das „*Lied*“ von der wahren, frommen und vollkommenen Freundschaft (AZ IGAZ JAMBOR ES TEOKELLETES BARAT-SAGROL VALO ÉNEC), *autore Anagrammatismo* AMANS DEI ANIMO, d. h. vermutlich von einem gewissen, sonst unbekannten Kaufmann (?), Joannes Ádámi (?), der sein recht mittelmässiges Opus im Jahre 1599, in der Offizin des berühmten Kolozsvärer Buchdruckers Gáspár Heltai erscheinen liess. Sein Titelblatt ist Fig. 1. abgebildet, der Text erklärt ziemlich weitschweifig die seltsamen Einzelheiten. Unleugbar steht das Ganze — wie Trostler erkannte — mit einem, vorläufig seit Lilio Gregorio Giraldi nachweislichen, sich auch bei Hans Sachs, Aegidius Albertinus u. a. wiederfindenden Typus von Amicitia-Emblemen in Verwandtschaft, dem übrigens auch das nette und klare, lateinische Gedicht Ulrik Schobers (gleichfalls Ende des XVI. Jahrhunderts) zugehört. (Sein Text wird oben S. 5 f. reproduziert.)

Bild und Text des ungarischen Gedichts stimmen aber nur zum Teil mit jenen des Giraldus-Schoberschen Typus überein; zum Teil finden sich hier auch ganz andere, sehr seltsame, völlig unerklärte Züge. Zur Erklärung dieser glaubten wir, eben deshalb, direkt von den garnicht unwesentlichen Abweichungen ausgehen zu müssen und setzten a priori einen anderen Archetypus voraus. Offenbar wird eben bei einem so rationalistisch veranlagten Genos, wie Emblemzeichnungen, jeder einzelne Zug immer auch sein Ziel und seine Bedeutung gehabt haben. Warum wären auch wohl an unserem Amicitia-Bild so auffallend und beispiellos, neben dem eigentlichen, gewöhnlichen Symbolbild der Freundschaft, unten links und rechts, auch zwei kleinere,

gleichfalls symbolisch gezeichnete Gestalten erschienen, Fortuna und Craesus genannt? Und warum weicht so vielfach das Bildnis der Amicitia selbst vom Gemeintypus ab? woher stammt als Freundschaftssymbol an der Stelle des gewöhnlichen Herzens und einer bekleideten Gestalt, die Leber und die ganze weit geöffnete Brust? was bedeuten die seltsam veränderten Bewegungen der Figur? wozu die völlig „übertriebene“ Haartracht und die ungewohnt spärliche Lendenbekleidung, die am gewöhnlichen Typus nie in solcher Form sich finden? Und ist es etwa nur Zufall, dass die Lemmen Aestas-Hiems, Procul-Prope konsequent auf andere Stellen versetzt sind, „Vita-Mors“ am Bilde fehlt, bzw. durch „Fortuna“ und „Craesus“, ja sogar durch die Abbildungen dieser, ersetzt erscheint? und hauptsächlich, dass die Wortpaare immer gesondert auftauchen: Aestas, Procul, Fortuna (= Vita) rechts; Hiems, Prope, Craesus (= Mors) links von der Figur, an der linken bzw. rechten Seite der Abbildung?

Zweifellos wollte der eigentliche Verfasser (denn unser Ungar kann nur ein Nachahmer sein) Anderes und Grösseres; als eine herkömmliche Illustrierung der Amicitia mit ihren typischen, zwei Gegensätze umfassenden Devisen: Vita-Mors, Procul-Pope, Aestas-Hiems, vollbringen. Deutlich blickt noch selbst in unserer Bearbeitung die neue, individuell gefärbte, spätmittelalterlich ethisierende Tendenz durch. Der Text verrät auf Schritt und Tritt, dass er die Freundschaft ganz besonders als eine himmlische, opferwillige Tugend hinstellen will. Und auch die Zeichnung betont das unzweideutig; zunächst durch die wurzelartige Ausbildung der Haare, denn sie sollen ja die Amicitia unbedingt als „Baum im Himmel (d. h. im „solum genuinum et nativum“) wurzelnd“ darstellen (s. § 6.); dann durch die Armseligkeit der Kleidung und Öde des Bodens; was — den Gedankengängen etwa Senecas und Boethius' entsprechend — offenbar die Identifizierung der Tugend mit der Armut (= der Freundschaft mit der Entsagung) als das einzige Richtige und dem Menschen Erforderliche andeuten soll. Ein Ziel war hier unbedingt zu zeigen, dass im beliebten Streit zwischen Fortuna als Glücksgöttin und der Armut, immer nur jene Aspera Fortuna siegen müsse, die — einzig — echte Freunde zu verbürgen vermag. Trotzdem scheint die Tendenz nicht eine

typisch mittelalterliche gewesen zu sein, d. h. direkt christlich-ethische Darstellung beabsichtigt zu haben, — im Gegenteil. Die höhere Zielsetzung wird hier, nach allem Anschein, vorwiegend vom klassischen Altertum her stammen, genau gesprochen: von gewissen, ganz bestimmten, etruskisch-römischen Antiquitäten angeregt und genährt worden sein. Hiefür zeugen die auffallenden, sich gegenseitig erklärenden Einzelheiten in der Zeichnung der inneren Teile, hauptsächlich die eminente Verwendung der Leber als eines Freundschaftssymbols, die neue Lemmenverteilung mit ihren Accidenzien, und namentlich die beiden Nebengestalten.

C. Thulin hat es am deutlichsten gezeigt (s. § 5.), ein wie verbreiteter und bekannter Gegenstand im Altertum ost-westlich orientierte Lebermodelle der etruskisch-römischen Haruspizin waren (s. etwa jene von Piacenza, Volterra usw.). Ihre regionale Einteilung bildete ein Kompendium der makrokosmischen: die Leber musste — richtig eingestellt — die zu versöhnenden Himmelskräfte (Gottheiten) andeuten. Widersprüche gibt es nun im einzelnen noch allenfalls, aber im ganzen und in gewöhnlichen Fällen wird der lobus dexter die südliche, wahrscheinlich auch mit der sogenannten „pars familiaris“ der römischen Disziplin identische Tag-Seite, der lobus sinister die nördliche, mit der „pars hostilis“ identische (?) Nacht-Seite gebildet haben. Allerdings pflegten die Seiten — wie das namentlich durch die Heranziehung von Martianus Capella deutlich gemacht wurde — vielleicht später, vielleicht wohl schon „ursprünglich“, mitunter auch „astrologisch“, auch mit der Signatur der Jahreszeiten versehen zu werden, so dass dem Humanisten auch Lebermodelle mit der Andeutung der Aestas am lobus dexter, der Hiems am sinister sehr leicht vorliegen konnten. Solche werden ihm dann wohl den ambiziösen, von dem gewöhnlichen Typus, (der dem Herzen des Freundes das Doppellemma Aestas-Hiems beizulegen pflegte,) kühn abweichenden Gedanken einer bilateralen Verteilung der die Freundschaft charakterisierenden Wörterpare, ja der Symbolik überhaupt, nahe gelegt haben. Nur hat er die Leber nicht ganz einfach an die Stelle des verbreiteten Herzens gesetzt, ja sie wäre eben auch als Freundschaftssymbol seinem Zeitalter schon garnicht aufzudrängen gewesen. Statt dessen hat er sie, wenn auch auf-

fallend und beschriftet, mit richtigem Gefühl und zeitgemässer Kunst, mitten unter die übrigen Eingeweide gestellt, so dass das Ganze (auch) die „offene Brust“ zu symbolisieren, d. h. sozusagen wörtlich die Zeile von Sambucus „*verus enim a summo pectore manat amor*“ zu erläutern scheine. Erstens, weil eben damals eine solche Symbolik — durch gewisse Christus- und Heiligen-Vorstellungen — nur allzu leicht im Sinne der demütigen Aufopferung und Tugend verständlich war; dann aber, weil auch in diesem Fall das Altertum d. h. ein anderer gewöhnlicher, etruskisch-römischer Reliquientypus, dem zeitgemässen Ausdruck entgegengekommen war. Zweifelsohne sind als hauptsächlich Vorbilder und Urform unserer Amicitia-Abbildung exvoto Figuren anzusehen, wie wir sie u. a. schon aus Selinus, später aus Rom kennen und namentlich Devotos, wie jene des Museo Civico zu Bologna-Felsina (s. Fig. 2. und § 5. B), usw. So durften oft schon im Altertum Abbildungen etwa eines leberkranken (?) Devoto ein — dem Anschein nach — ganz mit jenem identisches Innenbild hervorgekehrt haben, das von unserem Verfasser wohl zur Symbolisierung der Amicitia in einem ganz christlichen Sinne verwendet erscheint. Leicht wird auch, gleichfalls schon im Altertum, hie und da eine Verschmelzung der haruspizinalen und der Votivgedanken, d. h. eine Jahreszeitbezeichnung auf einer eigentlichen Votiveleber, erfolgt sein, obwohl dies, selbstverständlich, ebenso leicht erst durch unseren Verfasser vollzogen worden sein mag: eine derart „vorbereitete“ Verschmelzung lag und liegt von der Zeit unabhängig, *immer* nah. Da mussten allenfalls unzählige Varianten und Übergänge existiert haben, dann später untergegangen sein, und jedem Zeitalter stand es wohl und wird immer offen stehen; — hauptsächlich gar bei archäologischen Funden und in Stubengelehrtenperioden, — Übernommenes frei zu missverstehen, d. h. zeitgemäss aufzufassen und umzudeuten.

In diesem Sinne mussten also zugleich antike Gelehrtheit und christliche Tugendhaftigkeit, die Anschauung des „Amicus“ zustande bringen, die ganz eigentümlich den Gedanken ausdrücken sollte, dass dem echten Freund die sonnige Seite (Aestas) des Lebens immer fern (Procul), die Seite „Tod“ (Hiems) immer nahe (Prope) liegt. So eben durften auch Vita und Mors an den entsprechenden Seiten — anstatt bloss durch

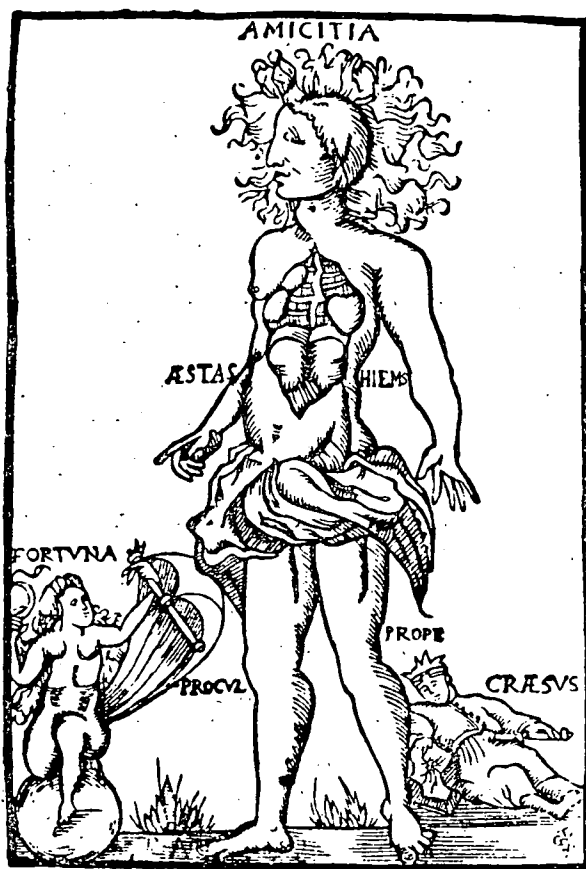
Lemmen verzeichnet — durch persönliche Vita-bzw. Mors-Symbole angedeutet werden. Leichtverständlich wird doch links die abgewiesene Fortuna als Lebensglück verheissend, rechts das freiwillig übernommene Craesuschicksal, als den Untergang (im Dienste der Freundschaft) bezeichnend, aufzufassen sein. Es leuchtet selbst uns sofort ein: ein guter Freund ist eben, der auf Verlockungen und Verheissungen einer unstäten und unzuverlässlichen Meretrix, der Fortuna, a priori verzichten mag (s. § 3.). Und auch Craesus wird hier, selbstverständlich (s. § 4.), nicht in dem uns heute geläufigen Sinne als „uomo ricco“, sondern wie sein Bild eben zu jener Zeit (seit Boethius etwa)“ feststand: als das verunglückte Glückskind aufzufassen sein; als eine Figur die damals ungemein geeignet war den hier erwünschten „regnavi“-(oder „sum sine regno“-) Zustand am Glücksrade zu symbolisieren. (Dass im XVI. Jahrhundert eine solche Anschauung schon durch Stellung der Figuren selbst, d. h. *ohne* die Fortuna und das Rad, geweckt werden musste, ja dass der Gedanke „als allen bekannt“ vorauszusetzen ist, — hat bereits Wackernagel bemerkt.)

Zweifelsohne wird so der ursprüngliche Verfasser unseres Emblems ein ziel- und selbstbewusst verfahrenender, gebildeter, aber auch seine Zeit gut kennender und erlebender Humanist gewesen sein, dessen symbolische Kunst für zeitgenössische Literaten allenfalls recht verständlich, nur eben um auch für weitere Kreise populär werden zu können, doch ein wenig zu gelehrt gewesen war. Wir haben eben bisher weder das Original, noch Nachahmungen ausser der ungarischen aufzuweisen, die indes (oder schon deren Vorlage) die Einzelheiten der Zeichnung nicht mehr recht verstand: ihr Text scheint eher unter dem Einfluss des oben beschriebenen Gemeintypus der Amicitia-Embleme entstanden zu sein. Doch auch bei „Ádám“ erscheint noch die Amicitia zu mindesten in der Abbildung, zweifelsohne ganz ethisch, als die vom Himmel; sie „ardet amare“, wenn auch heidnisch-traditionell mit iecur und nur nebensächlich auch mit cor, sie steht mit ganzer Seele „offen“ und sie wählt in aufopfernder Bereitschaft — anstatt Glück und Leben — freiwillig Unglück oder gar Tod.

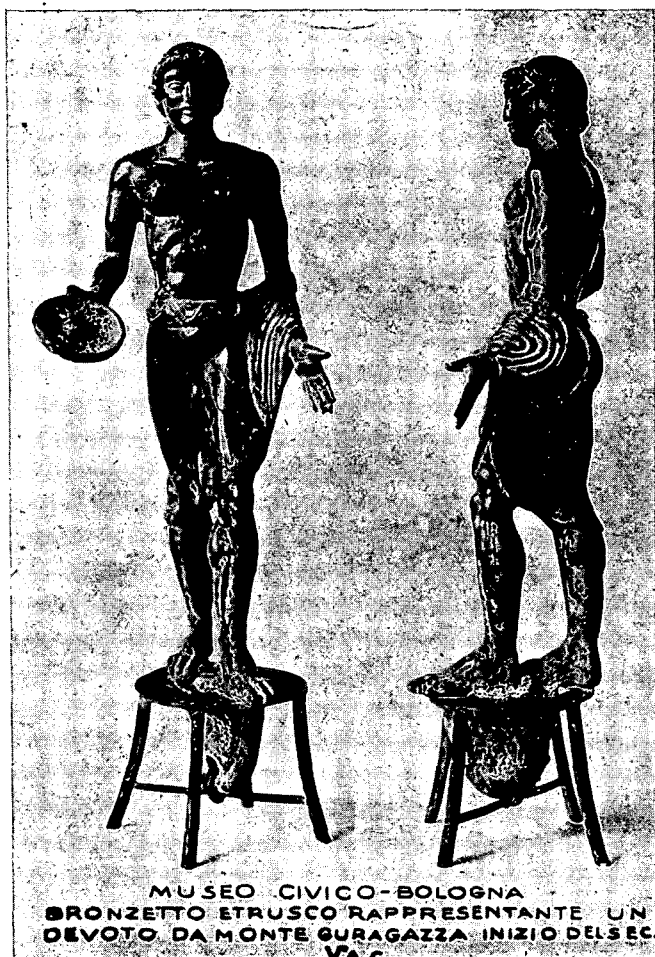
Als Nebenprodukte unserer Untersuchung ergeben sich — erstens — wichtige Anhaltspunkte zu einem besseren Verständ-

nis der bisher ungeklärten Vorgeschichte des ungarischen Gedichts, besser gesagt des kleinen Heftes, worin das Gedicht nur einen Teil neben zwei anderen bildet. Doch die spezifisch ungarischen Probleme werden wohl eher für Sprachkundige von Interesse sein und so glauben wir diesbezüglich ruhig auf den Originaltext § 9. hinweisen zu dürfen. Kurz sei nur die Rolle angedeutet, die der Illustration, nach Obigen, in der Zukunft bei Lösung wichtiger und urgenter Fragen der Altertumskunde zuteil werden mag und soll. Wir meinen: die Frage nach Herkunft der Etrusker (vgl. die babylonischen und anderen „Vorbilder“ der tuskisch-römischen Leber, Haruspizin und Astrologie); die vielerörterten, doch ungelösten Regionen- und Orientationsfragen des etruskisch-römischen Templums und ob. von rechts oder links die guten bzw. bösen Omina kämen; die Frage nach dem Wie des tuskisch-römischen bzw. römisch-tuskischen Kulturaustausches (Haruspizin usw.); Fragen mittelalterlicher Astrologie, und was mit Alldem noch zusammenhängt...

Uns persönlich scheinen — zweitens — ebenso wichtig jene Konsequenzen, die jetzt auch die berichtigte Geschichte eines Emblems für das Entwicklungstempo geistiger Erscheinungen überhaupt, ergibt. Auch Saulnier und van der Zée haben es richtig geahnt, dass ein Emblem erst dann tiefer und lebendiger wirken bzw. Wurzel fassen wird, wenn es ihm ein herkömmlich-ewiges Thema, aus seinem Zeitalter oder Milieu heraus, entsprechend zu „fassen“, d. h. zeitgemäss „misszuverstehen“ und umzudeuten gelang. Und erst recht, wenn es sich, auf Gebieten wie etwa echte Religion und Dichtung, um umso weniger rationalistische, d. h. umso mehr ahistorische Entlehnungen handelt! Viel mehr noch werden da allerart Survivals bloss als Revivals weiterleben, besser gesagt: *generalia humana* auf dem Gebiet der Geisteswelt, immer in erster Reihe aus dem historischen Augenblick heraus, immer wieder von neuem entstehen müssen. Auch Kulturentlehnungen sind also — um mit Th.-W. Danzel zu sprechen — gewissermassen immer als Kulturleistungen zu werten und kommen ganz den Eigenschöpfungen nahe (s. § 8. mit *Társadalomtudomány* 1935, 35 ff. und II^e Congrès Internat. d'Esthétique usw. Paris I, 1937, I. 276 ff.).



1. ábra.



2. ábra.